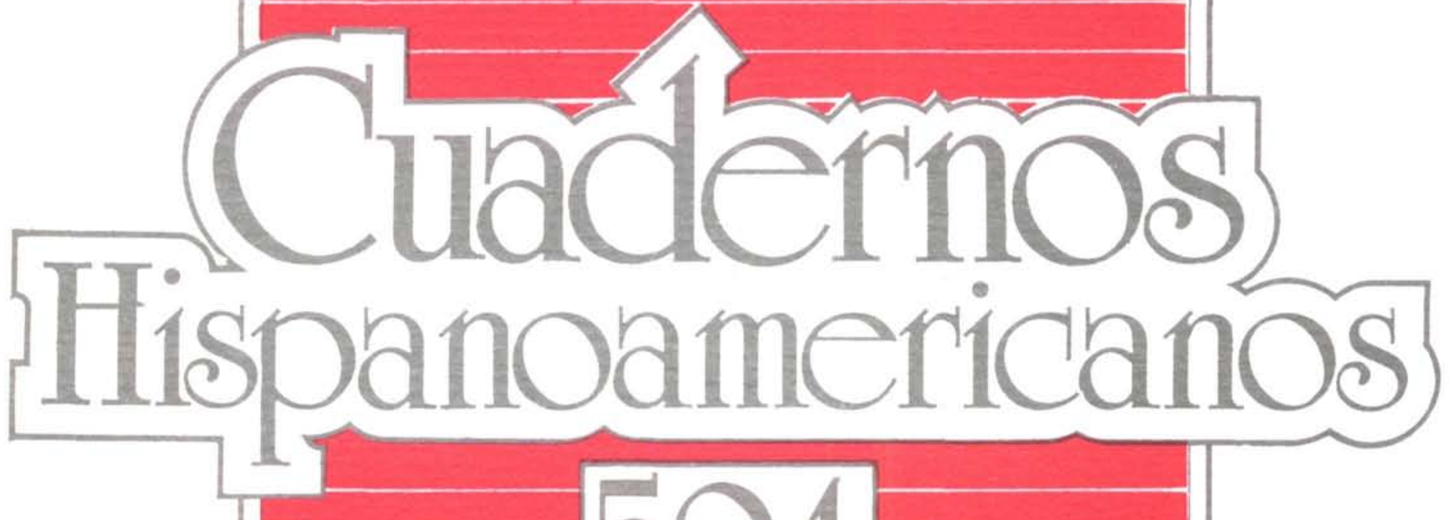
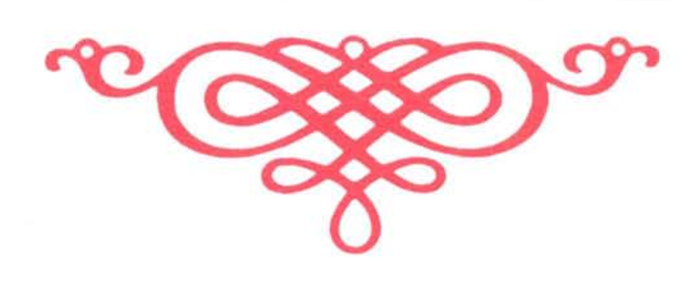




Félix Duque
Sor Juana y el Inca Garcilaso

Víctor Alonso Troncoso
Muñoz Molina y la Córdoba Omeya

Juan Cruz
«If» de Rudyard Kipling

Eugenio Montejo
Adiós al siglo XX

Mario González
La novela neopicaresca brasileña

Cartas de **Colombia, Cuba, Chile, Perú, Venezuela** y **Nueva York**



HAN DIRIGIDO ESTA PUBLICACIÓN
Pedro Laín Entralgo
Luis Rosales
José Antonio Maravall

DIRECTOR
Félix Grande

SUBDIRECTOR
Blas Matamoro

REDACTOR JEFE
Juan Malpartida

SECRETARIA DE REDACCIÓN
María Antonia Jiménez

SUSCRIPCIONES
Maximiliano Jurado
Teléf.: 583 83 96

REDACCIÓN
Instituto de Cooperación Iberoamericana
Avda. de los Reyes Católicos, 4 - 28040 MADRID
Teléfs.: 583 83 99, 583 84 00 y 583 84 01

DISEÑO
Manuel Ponce

IMPRIME
Gráficas 82, S.A. Lérida, 41 - 28020 MADRID

Depósito Legal: M. 3875/1958
ISSN: 00-11250-X — NIPO: 028-90-002-5



504

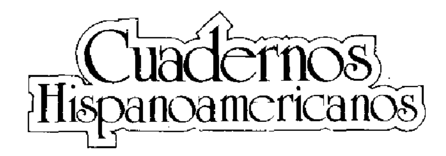
Invenciones y ensayos

Cartas de América

504



Lecturas

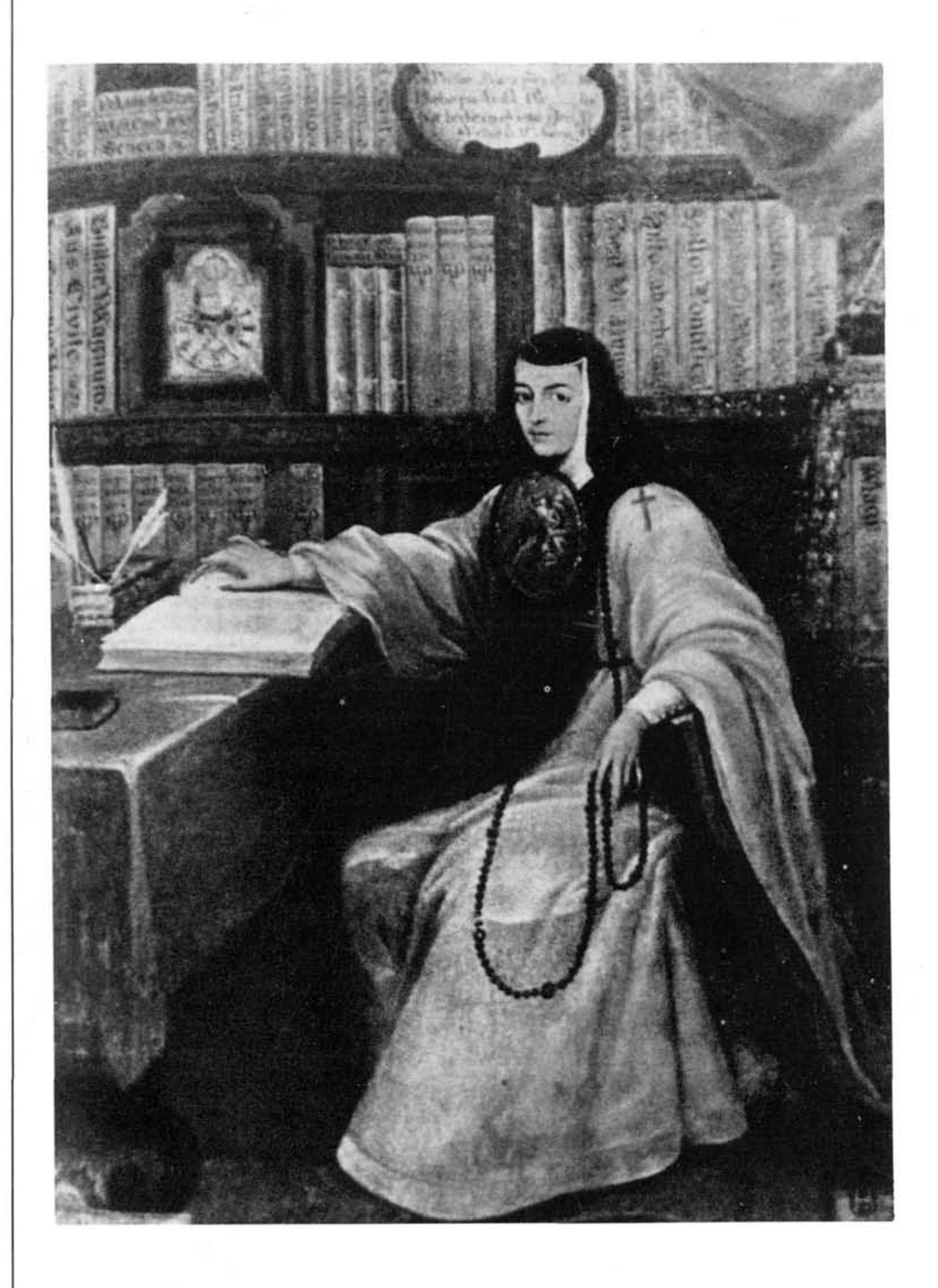


504

INVENCIONES Y ENSAYOS

«...que aquésta es la misma lengua
cortada de mis Abuelos».

Sor Juana Inés de la Cruz



Sor Juana Inés de la Cruz



La conciencia del mestizaje: el inca Garcilaso y sor Juana Inés de la Cruz[1]

La falta de tierra natal viene a ser un destino mundial. Por eso es necesario pensar este sino en conformidad con la historia acontecida del ser.

Martin Heidegger: *Carta sobre el humanismo*

I. América como mezcla

Extraño resulta el acercamiento a la conciencia del mestizo, dentro de una cultura que, como la española, y sobre todo en los siglos XV y XVI, ha cifrado todo su empeño en la pureza de sangre, en la incontaminación. Bien sabemos en nuestro país de esa obsesión, desde la mítica «sangre de los godos» cantada por Jorge Manrique hasta el pujante resurgimiento actual de los nacionalismos, pasando por el constante repudio de la raza gitana (a su vez, ella misma encastillada en la pureza de sangre y la «denominación de origen») y culminando en la nueva e inquietante xenofobia contra las «razas» del sur, olvidando ideológicamente el hecho palmario que, literalmente, salta a la vista: el común entroncamiento étnico —bereber— a ambos lados del Estrecho.

Y sin embargo, con todos sus crímenes, con todas sus ciegas errancias, España y, por extensión, Europa es por excelencia el lugar de la *mezcla*. Se trata de un lugar surcado simbólicamente por tres corrientes, que parten de diferentes, adversarias alturas: las colinas enfrentadas del Licabetos y la Acrópolis de Atenas, las siete colinas romanas, el decisivo enfrentamiento de Sion y el Gólgota en Judea. Tal lugar: la cuenca mediterránea, viene cercado por un bosque y un desierto: Teotoburgo y La Meca, Germania y el Islam. Los encuentros producidos por tales cruces, por tales asedios,

[1] *Este ensayo tiene como base una conferencia impartida en la Universidad Autónoma de Madrid en febrero de 1992, dentro del ciclo* Tradición clásica y conquista de América, *admirablemente organizado por el profesor Víctor Alonso Troncoso. A él van dedicadas, naturalmente, estas líneas.*



han marcado irreversiblemente el devenir mundial. Paradójicamente, han sido los desesperados esfuerzos por mantener un soñado estado de pureza —de sangre y de cultura— los que de siempre han propiciado la expansión y, con ella, la mezcla. Es la punta de la lanza griega de Alejandro la que abre la fecunda herida por la que Asia se precipita en Europa, disolviendo, como un ácido, las ciudades-estado griegas. Es el vigoroso avance romano sobre los bosques cisrenanos lo que precipita la caída del Imperio: la membrana germánica se dobla, re-flexiona sobre sí misma y ocupa los nuevos, múltiples centros. Y ello gracias a la apropiación de la increíble potencia de una religión originada en el más intransigente y cerrado de los pueblos de la tierra, un pueblo que llega a marcar por el hierro la fuente misma de la vida para dejar bien clara, con la circuncisión, la indeseabilidad de la confusión de las sangres. Y ha de ser un mestizo genial, una extraña mezcla de ciudadano romano, raza judía, cultura griega, quien haga de una predicación que insiste en la limitación del propio empeño —hacer cumplir la Ley, no derogarla— una religión universal y ecuménica: *católica* en el sentido estricto del término.

Esta paradoja llega al paroxismo —un paroxismo que engendra la Edad Moderna— en el caso de España. Apenas concluida la Reconquista —denominación mítica donde las haya, como si la denominación visigoda hubiera sido el origen, el Paraíso perdido por la tradición de un noble ultrajado—, apenas expulsados los judíos, y contando con un conjunto mal unido de pueblos, bajo la obsesión de la amenaza interior (no meramente supuesta: baste pensar en la frecuente connivencia con los piratas berberiscos) por parte de los vencidos y humillados moriscos, Castilla se desangra literalmente en el Nuevo Mundo, inyectando en éste una mezcla asombrosa de lo más alto y lo más bajo, lo sublime y lo repugnante. Y ello de manera extremosa, sin conciliación posible, como corresponde a un país apenas fraguado, por siempre invertebrado. El noble y generoso intento contenido en el testamento de Isabel I, la exigencia de que los indios sean considerados como fieles vasallos y no como esclavos, tiene como consecuencia *legal* —no importa aquí el levantamiento fáctico de los españoles en América contra esa idea— la importación masiva de negros de Africa (quien piense en ello difícilmente podrá deleitarse en la contemplación de la bellísima Praça do Comercio de Lisboa) y la consideración de los propios indios —inhábiles para el trabajo— como adultos infantilizados y de estrechas entendederas, cuya estupidez es mayor que la de los niños y locos de otros países, de creer al Padre Vitoria, ¡defensor de los derechos del indio! Por otra parte, el afán evangelizador conlleva la suposición de un *anima naturaliter christiana* o, más audazmente —siguiendo las perdurables y obstinadas creencias en el difusionismo— la creencia de que los pueblos indígenas provienen del Viejo Mundo, más el aislamiento debido a la distancia habría hecho que olvidaran su origen (en el caso de México, tal origen puede ser Egipto —según el muy influyente *Oedipus Aegyptiacus* de Athanasius Kircher—, los mismísimos judíos —según Diego Durán, en su *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de la Tierra Firme*— y hasta



su cristianización por el apóstol Santo Tomás, convertido en Quetzalcóatl por obra de eruditos como Carlos de Sigüenza y Góngora).

Este ansia por encontrarle un tronco conocido a la exótica rama americana choca obviamente con el ideal cristiano de la igualdad de los hombres ante el Mensaje. En el fondo, lo que se quiere creer es que los indios son iguales a los europeos —o lo llegarán a ser cuando «crezcan», sabiamente guiados y protegidos en reducciones, en el mejor de los casos, y en encomiendas, en el peor— si y sólo si tienen los mismos ancestros (egipcios, judíos) que éstos. De modo que el presunto ecumenismo encubre una grosera tautología eurocentrista: lo que así resulta de antemano rechazado es justamente la irreductible alteridad del indígena, su derecho a ser otro desde raíces propias. Y sin embargo, la creencia en un tronco común permite interpretar, primero, la dispar multiplicidad de etnias, lenguajes y culturas americanas como variaciones de un solo —y nuevo— mundo; y, en segundo y contradictorio lugar, ver a ese mundo como parte integrante —siquiera en el futuro, según el *dictum* de Hegel— de un único mundo, hasta el punto de que, ahora que ese futuro empieza a ser hoy cosa del pasado, es Europa —y especialmente España— la que se ve casi sofocada por la presión cultural, ideológica y militar de *una* de las Américas (baste pensar en el llamado *Amerikanismus*, por Heidegger temido y despreciado y por la invasión de manos, bocas y drogas de la otra, de *nuestra* América).

Sigue habiendo hoy callada, tenazmente una necesaria, irrevocable copertenencia entre una fragmentada España y la llamada América *Latina* (dejemos estar tamaña tropelía, interesadamente afrancesada: quizá lo merecieran en el siglo pasado ambas partes, la española y la transatlántica, y quizás esconda la denominación mayor y más profunda verdad —la común herencia grecolatina— de lo que sus inventores imaginaron). Y ello a pesar de voces tan sobradas de razones en su acusación de incitación al genocidio por parte española (baste pensar en un Fernández de Oviedo, para quien usar la pólvora contra paganos satanizados era ofrecer incienso a Dios) como pacatas y aun mentecatas por negarse tercamente a acceder a una visión histórica y de conjunto; voces que claman por el arrepentimiento ante el genocidio, olvidando con ello no sólo el exterminio concienzudo y «científico» llevado a cabo por el colosal vecino de su Norte, sino el hecho palmario —y de ricas, y aún imprevisibles consecuencias— del inextricable mestizaje de los países del bloque andino, de México, Centroamérica y Brasil, y dejando además en la sombra el hecho de que fueron especialmente los criollos que accedieron a la independencia los que sobresalieron —con unos medios que ya dieron qué pensar a Hegel en su *Filosofía de la Historia Universal*— en su entusiasmo por hacer de *su* América una nueva y blanca Europa, como cabe apreciar muy bien en el Cono Sur, que ha quedado por completo «purificado» de indígenas sólo tras la independencia de Uruguay, Argentina y Chile, utilizando para esa limpieza métodos tan sistemáticos, industriales y «europeos» como los contemporáneos por parte de los Estados Unidos. Mas tampoco podrán borrar esa recíproca pertenencia las voces de acá, que en su tardía vocación europeísta pretenden, escudadas en pro-

gresos y altas tecnologías metafóricamente ferroviarias («¡No podemos perder el tren!»), hacerse perdonar el pecado de su pasada ambición atlántica olvidando y dejando a su suerte a los otrora expoliados virreinatos, y olvidando también que esos países a los que tanto ansían algunos que *ahora* nos parezcamos mantienen relaciones políticas, comerciales y culturales muy superiores a las nuestras con esa misma América por cuya antigua posesión purgamos.

No. Esa profunda y rica vinculación no podrá ser quebrantada nunca. Y ello por una contundente evidencia: los millones de mestizos que, desde hace cuatro siglos, y saltando por encima de dominaciones y regímenes políticos, han ido forjando una conciencia inédita en el planeta, para la cual no hay siquiera expresión adecuada. Podemos llamarla, aproximativamente, *conciencia del mestizaje,* mas sin olvidar que tan importante como el mestizo propiamente dicho es el *criollo:* el europeo nacido en América de familias durante generaciones enraizadas en el nuevo suelo, y que adquiere míticamente —y, a veces, cínica e ideológicamente— el imaginario simbólico de las culturas indígenas, convenientemente *compaginado* a través de un relato o serie de relatos que den coherencia a mitos dispersos, como el Inca hará a imitación de León Hebreo y éste había hecho antes siguiendo a Ficino, para acabar en fin en Hermes Trismegisto, Platón y Hesíodo. Desde la perspectiva de una posible filosofía del símbolo, lo verdaderamente relevante, exclusivo del mestizo de las antiguas posesiones españolas estriba en que *él no tiene pasado seguro al que recurrir.* No sólo los grandes imperios azteca, maya, incaico (Tauantinsuyu) han desaparecido sino que, casi en su totalidad, los mitos y ritos que sostenían esos imperios (las «antiguallas» de la «gentilidad» peruana, por ejemplo) han sido recogidos en la lengua extranjera y dominadora, y sometidos por lo común a una doble y antitética manipulación de prejuicios: la del mal salvaje o la del bueno. Para Tomás Ortiz, según Pedro Mártir de Anglería, los indios comedores de carne humana son más bestias que los asnos y no merecen tomarse pena por ellos (no está solo en esa idea: piénsese en el aristotélico Juan Ginés de Sepúlveda). Para Vasco de Quiroga, en cambio, estos hombres sencillos y humildes, sin propiedades ni trabajos, íntegra naturaleza virginal, llenos de la bondad, obediencia y demás virtudes *que al europeo faltan,* son aquellos privilegiados *homines naturales* de las *Saturnales* de Luciano, mientras que los españoles entran en la fase decadente de la historia. En cualquiera de estos casos, algo se impone: el mestizo ha de *inventar* su pasado mientras vive en el presente viril, paterno de su pertenencia —al menos racial y cultural— a la metrópoli. Y ese pasado está hecho de los sueños, añoranzas y pesadillas de esa misma metrópoli al contacto con lo radicalmente ajeno.

Esta *invención simbólica* de la América precolombina es, pues, de consuno, inseparablemente, una reinvención de los miedos y deseos profundos de la Vieja Europa. Y la base que permite la comunicación, la traducción de los viejos relatos y mitos de las culturas americanas en el tronco simbólico occidental, así como el reconocimiento en esas culturas —como en un espejo deformado— de las preocupaciones y



anhelos latentes en aquel tronco es la gran *tradición clásica* que en el Renacimiento se remansa. Es altamente significativo que justamente en el momento en que, caída Bizancio, Occidente conquista idealmente la unificación que política y religiosamente está perdiendo (como Cristiandad y como Imperio Romano Germánico), conquistándola gracias a la recuperación *erudita* y humanista del pasado grecolatino, justamente en ese momento trasvasa ese mundo unificado sobre un continente supuestamente virgen, como si éste fuese un gigantesco campo de operaciones (tras el fracaso de la aventura oriental: las Cruzadas y las expediciones al Extremo Oriente) en que probar la capacidad de *encarnación* de la flamante conciencia renacentista: la fusión —para nosotros, hoy, extraña— de un cristianismo humano, demasiado humano (por la inoculación en él de gérmenes neoaristotélicos, estoicos y aun epicúreos: pensemos en un Pomponazzi, un Lorenzo Valla y, después, un Erasmo) con un extraño helenismo orientalizante, neoplatónico y hermético, en el que también encuentra acomodo una Judea mosaica cabalísticamente ilustrada: una asombrosa coyunda de Egipto, Grecia e Israel da como resultado la destilación de una *prisca theologia* en las manos de un Marsilio Ficino, un Pico della Mirandola o un León Hebreo. Fue la última —y quizás única— ocasión, a comienzos del siglo XVI, en que la Europa dispuesta a dar el salto que haría de ella Occidente, de verdad, se encontró unificada por un *corpus mythicus* en el que se unían y reconocían como con-venientes técnicas artesanales y matemáticas precientíficas (si dejamos el nombre de ciencia, como es de razón, a lo que a Europa sobreviene tras la triple conjunción de Descartes, Galileo y Hobbes), religión imperial y religiones de los príncipes, política de un Imperio aún por recrear y políticas localistas de las ciudades libres, hombre en simpatética conexión con un cosmos divinizado, en fin.

Fue un instante decisivo, un prototipo —si se me permite interpretar una invención simbólica como modelo de convivencia— de lo que podría haber sido, de lo que quizá merezca la pena hacer que, alguna vez, sea. Un prototipo que sólo existió en algunas mentes preclaras: Sahagún, Vitoria, Las Casas, el Inca... Mas nacido también con graves, irreparables defectos. La nueva comunidad —el Mundo por fin unificado, reconciliado— dejaba fuera, no tanto el Extremo Oriente (al contrario, los jesuitas italianos seguirían enseguida, con sus geniales intentos de sincretismo, la nueva dirección) cuanto los otros pueblos del Libro: el infiel exterior, el Islam que, en competencia ecuménica, impedía la vinculación por tierra e impelía a lanzarse a los mares, y el infiel interior, Israel, el pueblo sin tierra, nómada a su pesar. Y, desde luego, quedaba no tanto fuera, sino integrado brutalmente a la fuerza, como masa ciega y esclava, el continente negro. Un hombre razonable puede, por ello, leer quizá con simpatía una apología del mestizo pero, ¿quién, aún hoy, encontraría serio un trabajo sobre la conciencia del *mulato*, o del *cholo*, del *cuatralvo*, que no fuera una erudita investigación antropológica, pretendidamente neutra y con conciencia de taxidermista o, al contrario, una amena disgresión folclórica sobre usos y costumbres chocantes y estrafalarios? Sin embargo, y a pesar de todo, el modelo renacentista del mestizaje (más mitológico que



racial) sigue siendo a mi ver un buen ejemplo de mezcla —controlada— deseable en un multiverso como el actual, abocado necesariamente a la fusión étnica, comercial e industrial, y precisado por ello de un esquema global *de interacción simbólica.* Un ejemplo que, con todos sus errores, aventaja según creo a los propuestos por una «científica» y bienintencionada Ilustración que predica libertad, igualdad y fraternidad para el hombre y el ciudadano a la vez que manda tropas para exterminar a los pobres haitianos que se lo creyeron, o deja pudrirse en la cárcel a los patriotas suabos que soñaron con una República similar a la francesa, y que con este propósito fueron alentados y sostenidos al principio, hipócritamente, por París; para no hablar del jugueteo que, alternativamente, Francia e Inglaterra mantuvieron con los débiles y corrompidos poderes españoles antes y durante la llamada, con deplorable e ideológico eufemismo, Guerra de la Independencia.

El modelo ha de surgir, con toda su perfección, *después* de la Cédula Real de Felipe II, que prohíbe la difusión de la obra de Fray Bernardino de Sahagún y, por extensión, toda investigación sobre las «antiguallas» y costumbres indias. Muchos y abigarrados espacios culturales ven así drásticamente cortada su supervivencia simbiótica a través del lenguaje y cultura del conquistador. Con esta prohibición, la política imperial cambia *oficialmente* de sentido: no se trata ya de prolongar la empresa de evangelización (aun por medio de la guerra santa, como ocurrió hasta 1542 mediante la farsa del Requerimiento) iniciada en la propia península (y, en el fondo, heredada del mundo islámico), sino de llevar a cabo una explotación sistemática de recursos que, de manera bien miope, se limitó a la minería de metales preciosos y el reparto de tierras al estilo medieval (las encomiendas). Pero el abrupto corte de 1577 permite la retirada *mítica* a un pasado ucrónico que cumple la función de prestar una ideología cerrada y relativamente bien trabada, analógicamente conectada con el *mundo* clásico, a la clase emergente, al grupo portador de invención: el *criollo,* que combina el factor de *universalidad:* su pertenencia a una religión católica (ahora más que nunca universal, al verse «naturalizada» gracias a los esfuerzos de misioneros —y después, sobre todo, de los jesuitas establecidos en México— mediante un audaz sincretismo con las religiones autóctonas) y su origen europeo (pues, para una ideología eurocéntrica que aún hoy sigue ejerciendo fuerte influjo, ser europeo —occidental, si concedemos con el Husserl de la *Crisis de las ciencias europeas,* que también los descendientes de las colonias anglosajonas lo son, cosa negada al gitano, al esclavo... ¿y al español del Sur?— es ser la medida del Hombre) con el factor de *particularidad:* haber nacido en América de estirpes ya arraigadas en el Nuevo Mundo y que ven con malos ojos —*et pour cause*— lo que ya empiezan a sentir como denominación extraña: el envío de «españoles» para ocupar los cargos vitales: corte, clero y milicia. Mas esta particularidad precisa quedar determinada, *singularizada* mediante la apropiación de un *mito de origen,* él mismo singular, ya que en él han de confluir la forma de las venerables Escrituras de la tradición clásica, justificativas de una colectividad (piénsese en la *Teogonía,* la *Ilíada* o la *Eneida*) con el contenido —altamente



elaborado *ad hoc*— de las «antiguallas» de la «gentilidad» autóctona. Por cierto, ya es interesante la extensión de esta denominación a los distintos pueblos americanos, y que antes era empleada para distinguir al grecorromano del hebreo; la buscada analogía es obvia: al igual que el antiguo Pueblo Elegido cedió sus derechos a la por él denostada gentilidad —Roma y ya no Jerusalén— así América será la verdad, el cumplimiento (¡y acabamiento!) de Europa... y mejor no continuar con la analogía: ¿pasaría en efecto el europeo, el antiguo conquistador y evangelizador, a ser considerado como el pueblo réprobo y denostado? Obviamente, ningún historiador (¿o cabría hablar ya de algunos escritores, por caso del Inca Garcilaso, de Huaman Poma de Ayala o de Titu Cusi Yupanqui como conscientes *mitopoetas?)* se atrevió a llegar nunca tan lejos; pero la injusta muerte de Tupac Amaru es narrada por el Inca con tonos que casi obligan a pensar en la pasión de Cristo[2].

Según esto, parece claro que la eficacia del modelo, del *mythos*, pasa por dos momentos bien diferenciados: en el primero, el indio sometido a aculturación o el mestizo proponen una narración unificada y global de un pasado *transfigurado* de su tierra (un pasado esencial, *sido*, si queremos utilizar la terminología heideggeriana de *Ser y tiempo)* con el doble propósito de preservarlo (transformándolo formalmente, de acuerdo con la reconocida superior *técnica y civilización* —conjunción de hierro, pólvora e imprenta— del dominador) y de presentarlo como futura alternativa a los nuevos pueblos, *mezclados*, de la Conquista (de acuerdo con una reivindicada superior *cultura espiritual* de éstos, una vez lograda la fusión étnica, moral y religiosa). En el segundo momento, el criollo se apropia de esta narración y la utiliza agresivamente contra sus propios ancestros: los españoles de la península, aceptando la sujeción de las nuevas tierras a la corona imperial, pero en pie de igualdad con los reinos peninsulares. Evidentemente, este segundo momento sólo pudo extender su vigencia hasta comienzos del siglo XVIII, ya que la Guerra de Sucesión presupone un entendimiento radicalmente distinto del poder, en la península y en ultramar: ya no un Imperio formado por reinos de leyes y régimen propios (en el caso, por ejemplo, de México: no tanto *Nueva* España cuanto *otra* España) sino un único Reino absolutista, violentamente unificado. Si se quiere, bien puede datarse pues la vigencia del modelo entre 1577 y 1692 (fecha esta última de la revuelta de la población mejicana contra... sus propios gobernantes, por primera vez vistos como invasores). En los albores del siglo XIX, en las guerras de la independencia, el modelo utilizado sería en cambio un «producto de importación», a través del ejemplo de las revoluciones de 1776 y 1789: una aplicación abstracta y formalista de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* que, desatendiendo las condiciones *reales* de los antiguos virreinatos, adelantaría en ciento cincuenta años (y en condiciones mucho más dramáticas y de indigencia) algo parecido a lo que acaece hoy en España: el criollo, mestizo cultural —por lo menos— se avergüenza de su idiosincrasia, y pretende de golpe (en una ensoñación de «América, año cero») ser, y ser concebido, como europeo (o sea, en el imaginario simbólico: no como mestizo, ni como «español» —cosa que, desde 1812, nadie sabe muy bien

[2] Obras Completas *del Inca Garcilaso de la Vega,* Historia general del Perú: *título inadecuado, impuesto póstumamente a la* Segunda Parte de los Comentarios Reales de los Incas (cit. *en adelante: C). B.A.E. Madrid 1965; IV, págs. 170-171.*

qué significa, en definitiva—, sino como Hombre Moderno, Occidental). La raíz indígena resulta entonces tan ideológicamente ensalzada como realmente neutralizada: la incipiente ciencia etnográfica —importada— relega lo indio al pasado (ahora ya, para siempre, *pasado,* no ser-sido: *esencia),* mientras que la incipiente —e importada— industria de guerra relega a los indios al pasado por el método más directo: la muerte *manu militari* (una milicia «nacional», *of course;* léase, por ejemplo, *Martín Fierro).* Se ha perdido una ocasión brillante —a mi parecer— de ser singular en el seno de la comunidad universal, o sea de formar parte de una buena vez del Mundo, en lugar de ser arrojado a un Tercer Mundo (al igual que hay una «tercera edad»). Se ha perdido... ¿para siempre? En todo caso, yo quiero recordarla aquí, en sus figuras más señeras, liminar y terminal: el Inca Garcilaso de la Vega y Sor Juana Inés de la Cruz. Y lo hago bajo la advocación de Antonio Machado: «Se canta lo que se pierde».

II. Diálogos de amor

Gómez Suárez de Figueroa, el bastardo, cambia en España, ya libre —mas también incapaz de hacer valer sus derechos en Perú, arrinconado en Montilla y luego en Córdoba—, su nombre que nada dice por una conjunción imposible: Inca Garcilaso de la Vega. Al sobrenombre (pre-nombre, en todo sentido) no tenía derecho, por descender de los incas sólo lateralmente y por vía materna. Al nombre, menos aún (había recibido los de la —cristianizada— madre), por ser hijo natural. Sin embargo, entroncaba idealmente así no sólo con su padre, el capitán Sebastián Garcilaso de la Vega y una ilustre prosapia de luchadores contra el moro en la Vega toledana, sino también con su lejano antepasado, el poeta cuyo corazón se abría como granada de diamantes. Esta invención de sí mismo será extendida por el Inca a la nueva América que él sueña desde el exilio.

Para empezar, Garcilaso se sabe y quiere mestizo, nombre aplicado a quienes «somos mezclados de ambas naciones; ... y por ser nombre impuesto por nuestros padres y por su significación, me lo llamo yo a boca llena y me honro con él»[3]. ¿Se trata acaso de mera racionalización, de un hacer de necesidad virtud, ya que Garcilaso es bien consciente de que el hombre, en boca de conquistadores, suena a menosprecio y vituperio? Algo más hondo y sutil hay detrás de esta confesión orgullosa.

A cualquier traductor —y más, en nuestros pagos y momento— le parecería extravagancia audaz poner uno de sus trabajos bajo la protección del Rey. Y al propio Inca le pareció atrevimiento dedicar su primera obra, una versión del italiano al castellano de los *Dialoghi d'amore* de León Hebreo, a la Sacra Católica Real Majestad, el Defensor de la Fe: Felipe II. El Inca alega cuatro razones para justificar el envío[4]: a) la excelencia del autor; b) el que el libro traducido fuera la primicia intelectual de los nuevos vasallos; c) el equilibrio de una vida dedicada en la juventud a luchar contra los moriscos revueltos del Reino de Granada, y que ahora abandona la espada por

[3] *C. II, 373b.*
[4] *C. I, 7-8.*



la pluma; y d) el que el fruto ofrecido provenga de alguien de sangre incaica: «porque se vea que tenemos en más ser ahora vuestros vasallos que lo que entonces fuimos dominando a otros»[5], y ello en virtud de que la nueva «servitud» tiene lugar bajo la luz de la Iglesia Católica Romana. Adviértase que la cuarta razón concreta y determina la segunda: se trata de hacer ver que el natural de América, pero de sangre noble, e idealmente elevado a la misma altura que el conquistador gracias al bautismo (dentro de una religión universal, válida para toda época, lugar y hombres), puede, si por su esfuerzo se entronca en la tradición clásica, elevarse realmente al rango intelectual que pocos en España podrían reivindicar, y todo ello deslindándose cuidadosamente, por el probado ejercicio de las armas (el Inca fue capitán), de «herejes, moros, turcos y otras naciones»[6], es decir, de los *infieles:* aquéllos que conocedores de la doctrina y el Libro, sin la excusa de su estado natural (paganos), por sí mismos, como réprobos, se separan del tronco común de la humanidad. Pero todo esto debe apuntarse a la justificación de Garcilaso mismo, sin constituir la razón fundamental, primera (como el mismo traductor indica: «La primera y más principal...»): la excelencia del autor y de su obra, la cual merece ser conocida por un Rey. Pero, ¿por qué tantos ditirambos, alegatos y razones para traducir una obra que, por lo demás, ya estaba traducida en castellano, como no podía ignorar el Inca? ¿Qué pudieron representar para él los *Diálogos de amor?*

Seguramente representaron, nada menos, la exposición, a nivel del pensamiento, del mentado tronco común de la humanidad. Seguramente, tampoco nunca se presentó un tema tan alto a cargo de sabios tan marginados. Los *Diálogos de amor* presentan, en labios de Filón y Sofía (cuya cópula espiritual recuerda a la ciencia más digna y alta), las doctrinas neoplatónicas sobre la reintegración —la *redención*— del mundo por el amor, doctrinas refundidas a su vez, a través de Marsilio Ficino, con el *corpus hermeticum* y la cábala. Y todo ello —algo no apreciable con tanta fuerza en el mismo Ficino— injertado en el tronco de las doctrinas aristotélicas sobre el cielo y la Inteligencia (el *noûs),* habilidosamente hermanadas con la doctrina cristiana y aún católica más ortodoxa. La obra se presentaba, pues, a los ojos de Garcilaso, como la fusión perfecta —dentro del clima del amor provenzal, caballeresco— de Egipto (la *prisca theologia),* Caldea y Judea (el mosaísmo, sobre todo en su vertiente esotérica, no escrita) con la Grecia de Platón: gemas todas ellas sumergidas en las aguas bautismales —universalizadoras— del Cristianismo. Los *Diálogos* representan, desde esta perspectiva, el fruto maduro de lo mejor de Occidente en el Renacimiento. Mas, ¿qué decir en cambio de autor y traductor? Jehudá Abrabanel es un judío portugués, expulsado, cuya familia ha de buscar refugio en Italia. El Inca es un peruano, mestizo y bastardo, que ya no puede —o no quiere— regresar a la tierra de sus mayores, que encuentra refugio en un pueblo andaluz, y que vierte a la lengua de sus padres, aprendida, unos diálogos escritos en otra lengua —el italiano— aprendida por el judío exiliado. Doble cruce de exilios, de marginación. En la encrucijada, un sueño: la unidad de un Mundo

[5] *C. I, 7b.*
[6] *C. I, 8a.*



forjado en la mezcla, en la armonía de partes que se necesitan recíprocamente, que se copertenecen.

Cuando uno abre el Libro Primero de los *Comentarios Reales de los Incas* le resulta inevitable la extrañeza ante lo que el lector desprevenido interpreta como exabrupto del Inca. Partiendo de la denominación, tan usual, de Nuevo Mundo, el autor se empeña en probar que no hay dos mundos, sino sólo uno. Y apostilla: «Y a los que todavía imaginaren que hay muchos mundos, no hay para qué responderles, sino que se estén en sus heréticas imaginaciones hasta que en el infierno se desengañen dellas»[7]. ¿A qué viene tanta vehemencia? Si hubiera dos mundos, uno podría y aun debería sojuzgar al otro. Los habitantes de uno de ellos merecerían ser llamados hombres, en propiedad, mientras que los del otro sólo lo serían analógicamente. Y el Redentor habría derramado su sangre por unos, los privilegiados, no por los otros (con la consiguiente tentación del contraste: si los unos son hijos de Dios, gracias al Hijo, los otros lo serán del Diablo, gracias a este «simio de Dios»). Las razones para convertir esta necesidad subjetiva del Inca en objetiva son brindadas por León Hebreo, verdadera plantilla en que se moldean los ideales de mestizaje del peruano-español. Sólo puede haber un mundo por la semejanza y conveniencia que las cosas —signos de un único Lenguaje— muestran entre sí. Y esa conveniencia radica en definitiva en la *sexualidad* que escinde al Universo (macrocosmos) y al Hombre (microcosmos). Los seres del mundo son como oquedades, clamores de restitución: pura falta que «echa en falta», mediante el deseo, aquello que le falta para ser, de verdad. Una sola cosa. De ahí la necesidad del amor, entendido como el *kalós desmós* del *Timeo* platónico: la ligadura universal de unión, que ahora ya no es un astuto *daimön* menesteroso y emprendedor, sino, nada menos: «causa del ser del mundo y de todas sus cosas»[8]. Este amor ya no es sólo griego, sino cristiano. Es «l'amor che move il sole e l'altre stelle», como reza el último verso de la *Divina Commedia*[9]. Un Criador que con todo, como en nuestro Quevedo, no deja de presentar rasgos estoicos, en cuanto: «espíritu que vivifica y penetra todo el mundo»[10]. El Amor-Dios produce en cada ser su semejante, mas por vía de falta, de necesidad y hambruna del Otro. De modo que toda criatura anda buscando su complementario: lo que ambos, de verdad, son, sólo es logrado en la unión, en la copulación. Y por eso se atreve a decir el Hebreo que la Escritura se contradice —audacia que le costó al Inca la supresión, por la Inquisición, de esos pasajes en la nueva edición— al decir primero que Dios creó en el sexto día a Adán, macho y hembra, y añadir después que no era buena la soledad de Adán, «Moisén», con esta buscada contradicción, apuntaba a una doctrina esotérica. Y aquí el salto al *Symposion* platónico (y a supuestos comentarios hebreos en caldeo) es vertiginoso: «Adán» no era en verdad un hombre, sino el Andrógino, un *suppositum* «que contenía macho y hembra juntamente»[11]. Pero desde la nefasta partición, los medios seres se afanan por fundirse entrañablemente, por volver al Uno: su éxtasis apunta a una *restitutio in integrum*. Y lo mismo para el Universo, siendo ahora Hesíodo el cristianizado: el Cielo-Macho atrae a la Tierra-Hembra, que desea unirse a él como la materia a

[7] *C. II, 7a.*
[8] *C. I, 103a.*
[9] *Dante Alighieri,* La Divina Commedia, Paradiso, *Canto Trentesimoterzo, v. 145, Bietti, Milán 1966, pág. 648.*
[10] *C. I, 103b.*
[11] *C. I, 172a.*



la forma (recuerdo de la *Physica* aristotélica). El Mundo se logra cuando están «ambos a dos conjuntos en amor matrimonial»[12].

Pues bien, ¿cómo reacciona el mestizo Garcilaso a esta armoniosa mezcla de cristianismo, helenismo y hermetismo? Siendo él mismo un microcosmos, hijo de un padre conquistador y de sangre noble de castellano viejo (probada en la Reconquista de lo antiguo y luego en la Conquista de lo nuevo), por un lado, y de una madre que es princesa incaica (por más que repudiada), el Inca dedica su vida a levantar un monumento —que, a su pesar, sería funerario— a las dos sangres que en él confluyen: la Primera Parte de los *Comentarios* trata del fabuloso pasado del Perú (homenaje a la madre); la Segunda Parte, del azaroso y sangriento presente del Virreinato (homenaje al padre). Y a su vez, el libro refleja una realidad (o mejor: un deseo, pues Garcilaso no se engaña). El microcosmos corresponde al macrocosmos: Castilla se hace Nueva, esto es: en verdad se *renueva* al volcarse en Perú, de la misma manera que los descendientes del Inca aspiran, no simplemente a seguir gobernando su tierra como antes, sino bajo la tutela del Imperio y la enseñanza de la Iglesia (tal es lo que proponía, por ejemplo, un Huaman Poma), sino a regir la Nueva Castilla. Vale decir, en esta geografía mítica del Inca: Perú (Matria) y España (Patria) son medios seres. Sólo fundidos, re-unidos en el único Mundo (un mundo de mestizos, paradójicamente tanto más «puros» cuanto más mezclados), constituyen el auténtico orbe: la *res publica christiana*. Surge así un mundo auténtico y mejor, a través de la reconciliación de los opuestos. Idea que no dejaba de ser peligrosa y que Garcilaso ha de presentar indirectamente, como en una lectura para iniciados.

Para proponer este *mito* (bien sabe el Inca que, al menos por el momento, la realidad apunta hacia la destrucción completa del Tauantinsuyu a manos del codicioso e inculto soldado de fortuna) la estrategia seguida es doble. La base no es la mera asimilación del Perú a Europa, sino la visión de ambos pueblos como ramas de un mismo tronco, fecundadas por la misma savia: una comunidad analógica de origen, mundano y sobrenatural. Por el lado mundano (de historia profana, diríamos) Garcilaso se esfuerza por demostrar que las creencias y hazañas de los indios —siempre que éstos hayan alcanzado el estatuto de pueblos, de civilización— son en todo equiparables, y aún superiores, a las de Grecia y Roma, aunque esta equiparación no haya sido hasta ahora notada por la falta de escritura (una falta que él, con su obra, se presta a remediar). Para empezar, el Inca no puede verse reducido al Perú: todas las Indias han de ser vistas, a pesar de su gran diversidad, como un solo pueblo. De ahí el empeño de su primera obra personal: *La Florida del Ynca*. La fracasada expedición de Hernando de Soto es cantada para incitar a nueva conquista, sí, mas advirtiendo de la imposibilidad de ésta si no reina armonía en el campo español, por una parte, y respeto y confianza hacia el indio, por otra (y no más bien a la inversa: el indio no miente). Ante todo procede corregir la idea inocua de que los indios sean «poco más que bestias», así como la contraria: que se hayan vertido tantas alabanzas

[12] *C. I, 61a.*



de los floridos «por loar nuestra nación, que, aunque las regiones y tierras estén tan distantes, parece que todas son indias»[13]. La indicación es por demás significativa. El Inca afirma que le guía —¿qué historiador diría lo contrario?— el afán de contarlo todo tal como fue de verdad; diríamos: *wie es ist eigentlich gewesen*, según la conocida admonición de Ranke. Pero a una época hermenéutica, como la nuestra, no le pasan ya desapercibidos los prejuicios que guían la descripción de los sucesos, en modo alguno aséptica. Es porque a Garcilaso le parece que todas las naciones convienen en la Matria única, las Indias, por lo que él ha escrito la historia de la fallida conquista de la Florida (caso, de no ser así, de lo más extraño: ¿quién está interesado en escribir —y en leer— la crónica de un fracaso?). Y así, al Inca le interesa hacer ver, a este respecto, una doble identificación: primero, de los floridos (y por extensión, de todo indio «civilizado»[14] con los peruanos. Para ello, no duda en aplicar denominaciones procedentes de la «lengua general del Perú» a costumbres e instituciones de los floridos (por ejemplo, llama *curacas* a los caciques), así como encuentra —naturalmente— lo que anda buscando: la existencia de un mismo sistema de eticidad (prohibición de comer carne humana, por ejemplo) y aun de religiosidad (lo cual presupone, claro está, una curiosa transformación en términos renacentistas —neoplatónicos, estoicos y cristianos— de las *virtudes* indias, que él, el Inca, encuentra iguales en el Norte y en el Sur de América. Y en segundo lugar, la identificación de esas virtudes con las que *dicen* tener los españoles. Por eso llama audazmente a los floridos «caballeros indios», a sabiendas de que ellos no poseían caballos: para él, son caballeros porque sus gestas merecen entrar en la historia, esto es: *son dignas de imitación* (típica concepción renacentista de la historia como *monumentum aemulationis)*[15]. Mas una vez lograda esta doble asimilación, otra más importante reclama la atención del Inca: el parangón de hazañas, costumbres y obras de los indios con las de la gentilidad clásica. Y así vemos a naciones de entre los floridos comportándose en períodos de guerra igual que otras «en tiempo del grande Julio César»[16]; a caudillos como Vitachuco lanzando arengas tan inspiradas y fieras como las de los caballeros del «divino Ariosto» y del «muy enamorado conde Mattheo María Boyardo»[17]; a la Señora de Cofachiqui, de tanta majestad y belleza que a nadie se le ocurrió inquirir su nombre, «sino que se contentaron con llamarla señora, y tuvieron razón, porque lo era en toda cosa»[18], y cuyo encuentro con el Gobernador de Soto es equiparado al de Cleopatra, «aquella famosíssima gitana», y de Marco Antonio[19]. O, en fin, el templo del pueblo Talomeco, de justamente famosa y galana descripción, con sus atlantes «entallados de madera», a la entrada; obras que dejan estupefactos a los españoles y «que, si se hallaran en los más famosos templos de Roma, en su mayor pujança de fuerças e imperio, se estimaran y tuvieran en mucho por su grandeza y perfección»[20]. Todo lo narrado, en efecto, en esta portentosa historia de una empresa insensata, apunta a un propósito común: la uniformidad de la naturaleza humana, y aun de la Naturaleza, sin más. Tarea del historiador (yo diría, más bien: del mitopoeta) es «traducir» las diferencias que la historia, que las historias de pueblos y hombres nos muestran,

[13] *El Inca Garcilaso,* La Florida (cit. *en adelante: F). Intr. y notas de Carmen de Mora, Alianza, Madrid 1988, pág. 220.*

[14] *Véase en cambio la frialdad —que a algunos puede llegar a parecer sádica— con que se describe el exterminio de los indios de Cuba: F. 133-4. Cuanto el Inca tiene que decir de esta «plaga abominable» (que los indios prefirieron ahorcarse en masa a vivir y trabajar para los dominadores) es: «Deste hecho sucedió después la carestía de los negros, que al presente ay, para llevarlos a todas partes de Indias, que trabajen en las minas.» (pág. 134.)*

[15] *F. 148: «este nombre cavallero en los indios parece impropio porque no tuvieron cavallos... mas, porque en España se entiende por los nobles, y entre indios los uvo nobilíssimos, se podrá también dezir por ellos». Adviértase que el renacentista Garcilaso aprecia la nobleza no tanto en la antigüedad de la estirpe cuanto en la grandeza de las hazañas.*

[16] *F. 187.*

[17] *F. F. 201.*

[18] *F. 330.*

[19] *F. 328.*

[20] *F. 341.*



en esta sola modulación: la Voz de un Mundo por venir. Por eso, toda la *Florida del Ynca* se condensa a mi ver en una espontánea y sincera exclamación de Hernando de Soto como reacción a un hecho al parecer nimio: ante las salutaciones y buenos deseos con que los indios «gentilhombres» (otra forzada —y buscada— asimilación) del caçique Guachoya acompañan un «gran estornudo» de su señor, el admirado gobernador dice a sus capitanes: «¿No miráis cómo todo el mundo es uno?»[21].

La misma unicidad cósmica, probada a través de una *analogía proportionalitatis*, dicho sea con los precisos términos escolásticos, encontramos en los *Comentarios Reales*, cuyas dos grandes partes se concentran a mi ver en el conocido parangón: «El Cozco en su imperio fue otra Roma en el suyo; y así se puede cotejar la una con la otra, porque se asemejan en las cosas más generosas que tuvieron»[22]. Es evidente el interés del cotejo: Roma, cristianizada, se ha convertido en la capital de la Cristiandad. ¿Qué ocurrirá cuando el Cuzco, fecundado y cristianizado por España, adquiera conciencia de su propia identidad gracias al relato que el Inca hace ahora de su glorioso pasado (ya que sólo en la falta de escritura aventajó Roma a Perú, como en la falta de doctrina cristiana le aventajaba España)? Y así hace suyas también las palabras de Pedro Cieza de León relativas a las vírgenes de los templos, a las que equipara con las vestales romanas[23], o las del Padre Acosta, abundando en el buen gobierno y sagacidad de peruanos y mejicanos, cuyas leyes serían estimadas si «se refiriesen en tiempo de romanos o griegos». Pero aquí mismo vence el historiador al mitopoeta, y Garcilaso se une a Acosta en la amarga denuncia: «Mas como sin saber nada de esto entramos por la espada sin oirles ni entenderles, no nos parece que merecen reputación las cosas de los indios, sino como de caza habida en el monte y traída para nuestro servicio y antojo»[24].

El segundo lado de la estrategia, el más importante, es el de la integración del llamado Nuevo Mundo y su parte «más principal», el Perú, en la religión cristiana. Para ello, fundamental es la consideración del alma peruana como *anima naturaliter christiana*, y de su «idolatría» como *praeparatio evangelii*, de acuerdo con la vieja corriente de Eusebio de Cesarea, según la certera apreciación de Ilgen[25]. Punto fundamental de la interpretación del Inca es que la religión es compañera del imperio. Así, y dentro de una visión más propia de Lucrecio que del cristianismo, se nos presentan los primeros pasos del indio americano como propios de un ser sumido en la animalidad, en las dos variantes extremas: como «bestias mansas» y como «fieras bravas»[26]. A partir de aquí, y por lentas graduaciones, se irá avanzando «de lo bueno a lo mejor». Mas esa perfectibilidad no es vista como producto del azar ni de la lucha con el medio o adaptación al mismo, sino ya desde el inicio presentada como prueba de una concepción *providencialista* de la historia. En efecto, y tras un diluvio que el Inca, a la vez cauteloso y astuto, insinúa ha de tratarse del mismo que el de Noé, aunque deja esas «fábulas historiales»[27] a otros más sabios y curiosos, aparece la primera pareja de incas, hijos del sol y la luna, respectivamente: Manco Capac y Coya Mama Ocllo Huaco. Garcilaso se refiere al primero mediante una metáfora

[21] *F. 472.*

[22] *C. II, 255a-b.*

[23] *C. II, 57a.*

[24] *C. II, 81b.*

[25] *Cf. William D. Ilgen, «La configuración mítica de la historia en los comentarios reales del Inca Garcilaso de la Vega», en: Andrew P. Debicki y E. Pupo-Walker (eds.),* Estudios de literatura hispanoamericana en honor a José J. Arrom, *University of North Carolina, Chapel Hill (Valencia 1974), págs. 37-46.*

[26] *C. II, 19a.*

[27] *C. II, 31a.*



de subido color mesiánico, cuyo sentido y alcance últimos no podían pasar desapercibidos a cualquier mediano conocedor de la Escritura. Y no olvidemos que los *Comentarios,* escritos y publicados en España, apuntan, sin embargo, al mestizo peruano y, por extensión, americano, como deseado lector, y ello con miras que no es exagerado conjeturar políticas. Garcilaso piensa desde luego en esa capa noble con la que él se crio, y por él idealizada como posible clase dirigente futura, en una por demás significativa gradación. Aunque una tierra —dice— tan rica en metales preciosos «era razón criase venas de sangre generosa y minas de entendimientos despiertos para todas artes y facultades», a los indios naturales se les concede que, para ello, «no les falta habilidad», mientras que a los mestizos les «sobra capacidad»[28]. Pues bien, tales mestizos podían leer casi al inicio de los *Comentarios* un transparente revestimiento cuasi-cristológico de un mito de fundación de la humanidad en América; para el Inca: de la fundación del imperio. Manco Capac, el educador y civilizador de las animalizadas gentes peruanas, no es un Prometeo que se enfrente a los dioses por amor a la humanidad, sino un enviado de Dios, salido —como Jesús— del propio pueblo. Apiadado del salvajismo de esos hombres, «permitió Dios Nuestro Señor que de ellos mismos saliese un lucero del alba», dice Garcilaso. Ahora bien, mientras que la *stella matutina* es advocación mariana, «lucero del alba» es considerado símbolo de poder, identificado con el propio Jesucristo, siguiendo la tradición del *Apocalipsis* y dentro de una justificación escatológica de dominación que, trasladada a los inicios por nuestro autor, confiere a aquel mito una justificación del ejercicio de la autoridad imperial que es tan palmaria como inquietante: «Y al que venza —dice el Hijo de Dios— y sea fiel a mis obras hasta el fin, *le daré* potestad sobre los *pueblos,* y los *pastoreará, con cetro de hierro, y los romperá como cacharros de barro,* igual que yo también recibí poder de mi Padre y le daré el lucero del alba»[29].

Mas el primer inca no se limita a fundar un imperio, a impartir enseñanzas justas que hagan pasar a sus vasallos al estadio de la civilización: su obra está enderezada ante todo a instaurar una idolatría que, si en la mayoría de los casos es vista —según antes apuntamos— como una *praeparatio evangelii,* en algunos pasajes es audazmente presentada, en cambio, como una verdadera religión (si es que no como una religión verdadera), cuyas diferencias con la católica serían, en parte circunstanciales —distintos rituales y costumbres—, y en parte debidas simplemente a la diferencia de lenguas. Así nos presente Garcilaso a Pachacamac (en realidad, no la deidad suprema, ni con mucho, de los peruanos) como la manera en que «la lengua general del Perú» nombra, no a un dios, sino a Dios. Dios creador y sustentador, superior al sol (éste es más bien relegado —con Huayna Capac— a mera imagen para el pueblo, adoptando claramente una variante de la doctrina averroísta de la doble verdad) y que, en habilísima torsión, viene entendido como el Dios propugnado por León Hebreo en sus *Diálogos:* la renacentista *Anima Mundi.* Este dios, en efecto, que para Garcilaso es sin más *el* único Dios, y por ende el Dios cristiano, es «el que hace con el mundo universo lo que el alma con el cuerpo»[30]. Aquí resplandece la fuerza persuasiva de este mo-

[28] *C. II, 25a.*

[29] Ap. *II, 28.*

[30] *C. II, 44a: «Pero si a mí que soy indio cristiano católico por la infinita misericordia, me preguntasen ahora, ¿cómo se llama Dios en tu lengua? Diría: Pachacamac, porque en aquel general lenguaje del Perú no hay otro nombre para nombrar a Dios sino éste». Cf. II, 179 y 346b-347a.*



delo mítico disfrazado de historia, y en cuyo ápice confluyen idolatría peruana, tradición clásica —remozada en el Renacimiento— y religión católica. Más aún, este supuesto monoteísmo se ve incluso reforzado con la insinuación de que al menos un vestigio de Trinidad se hallaría en el Illapa: a la vez trueno, relámpago y rayo (sin olvidar desde luego ver también en él —como corresponde a esa «otra Roma» que es el Cuzco— «instrumento y armas» de Júpiter). La «trina significación» de ese «criado del sol» es sibilinamente ofrecida como parte fundamental de una incipiente religión sincrética, mediante la retórica extrañeza —muy típica de nuestro sinuoso autor— de que «los historiadores españoles» no «hubieran hecho de él un dios trino y uno»[31].

Por último, una cierta idea renacentista: la de la simetría y compensación, permite al Inca esbozar una justificación del paso de la religión de Europa a América (y no hay que olvidar que la religión es para él vértebra del imperio). En efecto, la Reforma luterana y anglicana ha ocasionado el «destierro de la fe católica» en el Septentrión. Por ello es justo que ahora vaya a residir «con los antípodas» y además, señaladamente, dentro de una «patria, gente y nación» que «hacen a los de Europa casi la ventaja que los de la iglesia primitiva a los cristianos de nuestra era»[32]. No es preciso insistir en la importancia de esta alusión. A la decadencia y corrupción de costumbres del cristianismo europeo se contrapone la fe virginal y fresca del nuevo creyente. El Sol cristiano pasa, míticamente, al verdadero Occidente: América (una filosofía —o mejor mitología— de la historia qe volveremos a encontrar). Como queda perfectamente claro en el Prólogo a la Segunda Parte de los *Comentarios* (un prólogo dirigido a los «señores y hermanos míos»: los *indios mestizos y criollos),* necesario es rechazar toda idea, ya no de adoctrinamiento dirigido, sino aun de protectorado (como defendían los misioneros españoles más «avanzados»: Las Casas o Vitoria). La nación peruana, fecundada por la sangre del conquistador y la palabra sobrenatural del sacerdote, es ciertamente la última tierra que entra en la Cristiandad, mas justamente por ella ha de ser vista a la luz de la parábola de la viña del Señor. Ahora, los peruanos, esta novísima y pura iglesia primitiva, son los obreros de la «hora undécima»[33].

Y, sin embargo, el Inca Garcilaso era bien consciente de que el modelo no podía ser seguido en las circunstancias actuales. La propuesta era, en todo caso, utópica. Se trataba de un doble movimiento estratégico de preservación y difusión. No de las antiguallas peruanas, sino de su superación (de su *Aufhebung,* en términos hegelianos) a través de la armoniosa conjugación renacentista de la tradición clásica y la religión católica. Y a ese doble movimiento se contraponía una doble derrota: en el plano político y en el ideológico. En el primero, resultaba difícil —si no imposible— ocultar por más tiempo la clara convicción de que el español resultaba más un dominador tiránico que un factor de inserción de sangre noble (en todo caso no reconocía legalmente, como el bastardo Gómez Suárez de Figueroa sabía muy bien) o un defensor de la fe. Y así, la propuesta de creación de un reino de Dios sobre la tierra —siguiendo conscientemente la línea franciscana y joaquinita— se ve quebrada violentamente por

[31] *C. II, 114b.*
[32] *C. III, 11.*
[33] *C. III, 12a.*



la injusta muerte de Don Felipe Tupac Amaru a manos del Virrey Toledo. Una ejecución (en verdad, un asesinato injustificable desde todo punto que no fuera el de acabar de raíz con el Tauantinsuyu) que en la pluma elegíaca del Inca alcanza niveles de emoción en los que se transparece con fuerza la identificación del último inca real (pues Garcilaso lo era fingido, y por voluntad ideológica) con Cristo, su pasión y su muerte. Ya pueden luego llover castigos divinos sobre el Virrey y sus adláteres. Queda en todo caso una mancha de sangre tan inexplicable como imborrable. Y así quiere terminar el Inca su narración, contada «porque en todo sea tragedia»[34]. Tragedia, pues. ¿Pasión sin resurrección? Pero el cristianismo sabe cuán poderoso es un Dios muerto, si se encarna en el espíritu de una comunidad a través de un relato sagrado. Sólo que el plano ideológico se veía igualmente amenazado. Los *Diálogos* de León Hebreo, cuya versión castellana ofreciera Garcilaso al Rey Felipe II, y que constituyen —como harto he señalado— el cañamazo filosófico y aun teológico sobre el que teje nuestro autor un nuevo modelo mítico de autorreconocimiento de un pueblo, y por extensión de todo un continente: las Indias, fueron mandadas «recoger» por la «santa y general Inquisición de estos reinos», como el propio Garcilaso no puede por menos de reconocer, exculpándose a sí mismo con la débil excusa de que la obra, traducida en la lengua «nuestra vulgar», «no era para vulgo». Naturalmente que no lo era. Tampoco la *Florida* o los *Comentarios* lo eran, sino más bien calculadas etapas para la construcción de un nuevo mundo espiritual: el florón de la Historia, la realización del Andrógino en un pueblo de mestizos: la América (por las antiguallas) Latina (por la tradición clásica: fusión de la mitología latina y el hermetismo egipcio y caldeo) de sangre española y religión católica romana. ¿Diremos que fue un sueño? Pero muchas veces los sueños guían y orientan con fuerza secreta la vida vigil.

III. La muerte pendiente de la América atrevida

No fueron los mestizos la clase emergente, el grupo portador de invención del flamante Occidente, de las nuevas Granada, Castilla, España. En esto, como en tantas otras cosas, el destino del Inca Garcilaso fue paradigmático, anuncio del ocaso de una idea hermosa: soltero, clérigo en su vejez, también él dejó tras de sí un bastardo. En él acaba su estirpe de sangre noble por ambos padres, aunque no puramente incaica, como él pretendía. Pero, muriendo y estando enterrado en Córdoba, ¿cabe acaso decir que muere en el destierro? La verdad es que él nunca tuvo tierra propia: la construyó utópica, brillantemente en sus obras, al parecer históricas, en verdad mitológicas. Y la construyó en un futuro que sigue estando por venir, que sigue siendo porvenir.

Mientras tanto, el modelo, la invención simbólica de una esencia híbrida de tradiciones americanas, grecolatinas y católicas (siendo la América Española el campo de pruebas) pasó en el siglo XVII a manos de una clase extraña, combativa y a la postre suicida: el *criollo*, orgulloso de su ascendencia española (o, en general, europea, sin

[34] *C. IV, 171b.*



mezcla india y, menos aún, negra), despreciado y temido a la vez por la capa de la Administración y la Iglesia (aunque ésta, con una política inteligente, va cubriendo altos cargos con criollos), de origen peninsular. Para diferenciarse de esta capa, considerada cada vez con mayor fuerza como compuesta de ambiciosos advenedizos (una reacción y frustración que volvería a darse hace unos años en las naciones periféricas de la España franquista), el criollo adopta y desarrolla hasta el paroxismo (un paroxismo *barroco)* el modelo del mestizaje cultural, utilizado ahora como arma ideológica. *La nueva clase inventa así su propio pasado.* Y es en el virreinato más próspero de las posesiones hispanas, en México, denominado proféticamente Nueva España, donde la utopía es transformada, conscientemente, en ideología. La revuelta de la población mexicana en 1692 es, a este respecto, no un punto de llegada, sino un punto de partida; la meta es, desde ese momento, la independencia. Pero con esa transformación se ha perdido, obviamente, la conciencia del mestizaje; a partir de entonces —y en muchos casos y lugares, por desgracia, hasta nuestros días— el mestizo y sus símbolos serán *utilizados* como arma de aculturación rápida, emotiva y mantenida, en definitiva, en un mundo imposible, de consabida ficción literaria, mientras que el mestizo (y con él, y peor que él, el mulato, el cholo y el negro) es mantenido a distancia, impidiendo que acceda a un poder que ha sido conquistado con su ayuda y bajo sus advocaciones. Una estrategia tan conocida y repetida como humillante.

Difícil es decidir, con todo, si la persona que con mayor fuerza y profundidad ha llevado el modelo a cumplimiento ha de ser considerada, a su vez, como un representante de esa nueva y arrogante clase o, al contrario, y a despecho de su sangre española, como un caso genuino de *autoconciencia del mestizaje.* Pues, como en el caso de Gómez Suárez de Figueroa, también ella, Juana de Asbaje, es bastarda (incluso hubo lenguas, que ella supo cortar y echar a los perros en versos de hierro cruel, que insinuaban la imposibilidad de fijar la paternidad de nuestra escritora). Y cambia, como el Inca, su nombre por aquél con el que se haría inmortal: Sor Juana Inés de la Cruz. Y juega incluso con la idea —tan actual, de nuevo— de un mestizaje interno, ya que el padre por ella querido, idealizado, habría sido un noble vasco, un caballero de Vergara. Y por eso, cuando procede a una de sus ensaladas lingüísticas, no olvida incluir con orgullo el idioma ancestral (lo que no deja de ser desafiante; recuérdese cómo son tratados el vizcaíno y su lengua en la inmortal novela cervantina, sin ir más lejos):

Nadie el Vascuence murmure,
que juras a Dios eterno
que aquésta es la misma lengua
cortada de mis Abuelos[35].

También ella, como el Inca, conoce el exilio, en este caso interior: la celda de un convento hieronimita. También es estéril en lo físico, asombrosamente fecunda en su progenie espiritual. Y, sobre todo, a ambos les guía una misma, poderosa idea: crear una nueva Patria (ellos, que no pertenecen en verdad a ninguna) sobre la base de una bien construida armonía de las tradiciones que han formado a Occidente. En

[35] *Sor Juana Inés de la Cruz,* Obras Completas (cit. *en adelante: O.C.). Pról. de F. Monterde, Porrúa, México 1989 (Villancico VIII. Ensalada —Asunción 1685—), pág. 254.*



ella, como en Garcilaso, confluyen la tradición hermética (conocía la versión del peruano de los *Dialoghi,* aunque su fuente principal es el jesuita Athanasius Kircher y su *Oedipus Aegyptiacus),* la clásica (pocos escritores de habla castellana han dominado como ella el latín, con el que gustosamente trufa sus villancicos[36]) y la religiosa (aunque conocimiento no es identificación; su uso puede ser escudo defensivo, como ocurre con las numerosas y pías exclamaciones del Inca, o con los hábitos de Sor Juana). Y estas tradiciones, unificadas en vistas de la cumplimentación de un medido sincretismo (que en la Décima Musa sabe, a las veces, a alambicado y aun deja regusto a botica, cosa que no ocurre jamás con el recto y claro Inca), son empleadas, con una contundencia inaudita que sólo se ve paliada con la excusa de que se trata de exageraciones literarias en un siglo hiperbólico, ficciones de una monja que halaga a los poderosos haciéndoles vestir galas que, de ser tomadas en serio, serían altamente peligrosas; son empleadas, digo, para *construir* una Patria, de arriba a abajo (la única «revolución» pensable en la católica y barroca Nueva España): una Patria en la que se pide al Poder —cuyos peninsulares portadores han sido directamente nombrados por Madrid— que reconozca como ancestros al padre —España— (la inversión común, añeja y por eso ya no insidiosa: *Madre* Patria, no deja de ser un ardid) y a la madre —el México azteca—. Dos Imperios que habrían dado míticamente a luz a un Imperio que ha de ser aún mayor (¿y que ha de acabar arrumbando al paterno?).

En Sor Juana, bastarda y criolla, la conciencia del mestizo llega a ser *autoconciencia.* Tal es la tesis por mí defendida. Y esa autoconciencia encuentra a mi ver poderosa, poética expresión en una triple estrategia: a) la alabanza hiperbólica al poderoso, entendido como brazo y cabeza del nuevo Imperio, del genuino Occidente (otra idea compartida con el Inca, y que Sor Juana exacerba: si las culturas universales han avanzado de Este a Oeste, entonces la meta de la Historia, su florón indiscutible, el verdadero Occidente que está *plus ultra* será indiscutiblemente América, ya no Europa); b) creación de un fermento simbólico para amalgamar, a partir de múltiples etnias, lenguas y credos, un solo Pueblo; y c) justificación política, en base a argumentaciones filosóficas y religiosas —honduras por las que el Inca se movía, pero sobre las que nunca *reflexionó*—, de la necesidad del nuevo orden de cosas. Y cada estrategia conoce un estilo diferente: el romance —forma castellana vieja, que da solera y arraigo— lisonjea al poderoso; el villancico —aunamiento magistral de metros y formas poéticas dispares, como dispares son los grupos que cantan, dentro de una fe común—; y la loa, en cuanto prólogo de un auto sacramental: la forma más elevada con que el Barroco supo dar fe de sí mismo, modelar plásticamente sus creencias, sacralizar una acción colectiva con una fuerza que sólo ha sido superada por la tragedia griega.

Sor Juana, mujer, criolla y bastarda, con sus arranques (y más que eso) de culta latiniparla, su poco entusiasmo por la religión (escribe tan bien como Santa Teresa, pero *no siente* lo que la de Avila) y su falta de apego al matrimonio, que ella entiende —*et pour cause;* basta con ver el destino de sus hermanastras— como sacrificio inútil y aún, a veces, como prostitución encubierta, sólo podía encontrar escudo en el hábi-

[36] Vid. *Tarsicio Herrera,* Buena fe y humanismo en Sor Juana, *Porrúa. México 1984 (espec. 6.ª parte). La tesis del autor —evidente ya desde el título— es tan plúmbea por lo que hace a la hagiografía como asombrosa por la erudición clásica desplegada, rastreando influjos de Virgilio, Horacio, Marcial, Catulo en la políglota Sor Juana. Por lo demás, a esta gran escritora sólo dos obras monumentales le han hecho a mi ver justicia: Marie-Cécile Bénassy-Berling,* Humanisme et religion chez Sor Juana Inés de la Cruz, *Eds. Hispaniques, Publics. de la Sorbonne, París 1982; y Octavio Paz,* Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe, *Seix Barral, Barcelona 1982.*



to, y arma —prestada— en el reflejo del rayo del poderoso. Siempre estuvo cerca de los sucesivos Virreyes; sobre todo del Marqués de la Laguna, y más aún de la esposa de éste, Luisa —*Lysi*—, la Condesa de Paredes. A ella irían dedicados algunos de los poemas amatorios más asombrosos y atrevidos de nuestra lengua. Pero una cosa es ensalzar al poderoso y otra, a través de la alabanza, inculcar en éste ideas que, de no ir envueltas en la ficción literaria (¡sólo es poesía, ya se sabe!; y nosotros añadimos: y poesía *barroca*), podrían constituir francas incitaciones a la traición más alta: el delito de lesa majestad. Y esas ideas brillan soberanas y audaces en el romance que Sor Juana dedica al bautismo del unigénito de los mentados virreyes, un varón largo tiempo anhelado, y sólo al fin gestado y nacido en América. El romance comienza ensalzando la triple gradación que da sentido y razón del niño: natural (hijo de Lysi), legal (hijo legítimo del matrimonio: no como con ella aconteció) y por fin *hijo de la Iglesia.* Pero después de dejar constancia de esta triple herencia (el pasado que se hace esencia en el infante) viene la profecía: la premonición de un esplendoroso futuro de igualmente trino sentido: piedad y grandeza, armas y letras (el primer tópico, clásico, plutarquista; el segundo, renacentista, entre Maquiavelo y Cervantes) y, en tercer lugar, soberanía. Y aquí viene lo asombroso; el niño no es celebrado como hijo de un virrey, sino como futuro *Imperator de una América que, con sus partes, y a través de las hazañas del Príncipe cantado, venza a las demás partes del Orbe; un Hijo que ha trasplantado al Occidente (México) una prosapia regia,* que encontraba estrecha la antigua Patria: Europ. (o sea: la mismísima España); y la nueva Patria está encarnada por un águila que ha de sobrepujar —se sobreentiende— el vuelo del águila bicéfala de los Austrias: el águila del Nuevo Imperio; un Imperio, en fin, que ha estado en manos de los aztecas y ahora lo está de los descendientes de los Infantes de la Cerda, *como si* entre medias no estuviera, y no siguiera estando, la dominación española, encarnada en el inane Carlos II. A pesar de su longitud, merece la pena reproducir las cuatro explosivas estrofas de este romance. Nunca la conciencia de sí del mestizo ha brillado más alto, ni en audacia de ideas, ni en brillantez de estilo. Del recién nacido, Sor Juana espera que:

Crezca gloria de su Patria
y envidia de las ajenas;
y América, con sus partes,
las partes del Orbe venza.
En buena hora al Occidente
traiga su prosapia excelsa,
que es Europa estrecha Patria
a tanta familia regia[37].
Levante América ufana
la coronada cabeza,
y el Aguila Mejicana
el imperial vuelo tienda.
pues ya en su Alcázar Real,
donde yace la grandeza
de gentiles Moctezumas,
nacen católicas Cerdas[38].

[37] *Aunque a un lector español le parezca* prima facie *extraño, «Patria» no mienta aquí a España, sino a México, como se verá en lo que sigue. Por lo demás, «tanta» significa aquí —como en italiano— «tan grande» (una acepción hoy perdida). Sor Juana no quiere decir que en Europa (o sea, en España) hay muchas familias de sangre real, sino que el linaje de los Virreyes es demasiado alto para verse restringido al suelo español y a la dominación de los Habsburgo; por eso ha de saltar al Nuevo Mundo. Además, la indicación del origen: los Infantes de la Cerda, puede verse como oscura alusión a la frustrada reivindicación al trono que aquéllos —y sus descendientes— mantuvieron en tiempos de Alfonso X.*

[38] *O.C. núm. 24. Romance, estr. 8-11 (pág. 34).*

Las dos primeras estrofas aquí reproducidas señalan la transición de la estirpe, de la vieja España al nuevo Occidente, y la primacía que el trasplante ha de otorgar a éste. Las dos últimas sancionan y legitiman, gracias al pasado imperial de México, el carácter *real* de la dinastía, y ello en virtud de una comunidad de intereses (el águila imperial, enfrentada a la «otra», no nombrada) y de suelo (el alcázar real, la Ciudad de México), transfigurada por la fuerza de la religión (paso de la gentilidad azteca —un acercamiento estilístico a los pueblos de la latinidad, recurso ya empleado por el Inca, y por muchos otros— a la *ecumene* católica). La poderosa estructura de estas centrales cuatro estrofas no deja lugar a dudas, según creo, sobre las intenciones *patrióticas* de Sor Juana, más allá de cortesanos ditirambos al uso. Y además, esta alabanza de Occidente (México) y menosprecio de Europa no es un caso aislado, ni mucho menos, aunque sea el más alto.

Así, la alabanza de América se aúna con la protesta por el despojo de las Indias por parte de los españoles, según se hace patente en el romance dirigido a la Grande Duquesa de Aveyro. Allí, Sor Juana se jacta primero de ser una Musa nacida «donde fulminante/ a la Tórrida da el Sol/ rayos perpendiculares». Mención no baladí, ya que en Europa existía la creencia —contra la que igualmente había luchado el Inca— de que el excesivo calor de la Tórrida no permitiría la existencia de hombres «verdaderos», o sea, como los europeos (véase al respecto la Escena V de la Loa para «El mártir del Sacramento»). Ahora, los americanos vuelven las tornas: la perpendicularidad de los rayos del sol (algo de lo que Sor Juana sólo podía hablar simbólicamente, pues México es de América del Norte) sería garante más bien de la predilección del Cosmos por los habitantes de esa zona, abundosa —de creer a nuestra poetisa— no sólo en oro u otros metales preciosos, cuyas venas, «insaciable», desangra «Europa» (ya sabemos a quién se mienta), sino aun de alimentos, pues que «el pan/ no cuesta al sudor afanes», de manera que el americano estaría libre de la bíblica maldición del trabajo; un elogio que difícilmente cabe valorar: ¿muestra de cinismo, de ingenuidad, o más bien larvada crítica —a saber, que los indios no sufrían penas ni necesitaban trabajar hasta la llegada de los españoles—? Me inclino por esta última interpretación, dada la carga mítica de una América virginal que en estas estrofas se respira, y que culmina en el parangón del Nuevo Mundo con el «dulce Lotos» que, a los venidos de la península, hace «olvidar los propios nidos,/ despreciar los patrios Lares»[39].

No menos llamativo es el romance que, como regalo de cumpleaños, dedica nuestra autora al Capitán Don Pedro Velázquez de la Cadena, ensalzado como

...honor de Occidente,
de la América el prodigio,
la corona de la Patria,
de la Nación el asilo.

Y todo ello para referirse a un miembro noble de la milicia... ¡española, en definitiva! Cuatro estrofas siguen, hinchadas de hipérboles, tan imposibles como desafiantes. Gracias al valor del capitán cantado, las corrientes americanas desafían a los ríos

[39] *O.C. núm. 37, Romance, estr. 21-16 (pág. 48).*



de Europa, Asia y Africa; la «Imperial Laguna» aventaja a los antiguos y mitológicos lagos; montes, campos y bosques son mejores incluso que el «Dodóneo» (Dodona, la montaña hesiódica) y que el mismísimo «Elíseo». Pero estas palmas excesivas se vuelven lanzas cuando se afirma, al fin, que por los hechos de guerra del agasajado:

> ...América, ufana,
> de Asia marchita los lirios,
> de Africa quita las palmas,
> de Europa el laurel invicto...[40]

Hemos visto ya suficientes ejemplos de utilización del eufemismo «Europa» para referirse a España (así como «Occidente», para México) como para que pueda caber la menor duda del carácter abiertamente desafiante del último verso. No es que Sor Juana proceda *cum si Hispania non daretur*; es que, de los españoles, lo hemos visto, a) critica a la dinastía reinante, contraponiendo implícitamente a ella a los descendientes de los Infantes de la Cerda; b) reprocha la codicia de oro y en general el despojo y pillaje por parte de los españoles; c) parece aludir a un estadio paradisíaco, abruptamente cortado por la llegada del conquistador; d) pretende ganar para la causa americana a los oriundos de la península, que supuestamente olvidan pronto su origen; y e) anima a un militar criollo a quitar el laurel a Europa: una metáfora tan transparante como peligrosa.

El mito de fundación, utilizado estratégicamente «desde arriba», alcanza por fin su *climax* cuando Sor Juana, que pretende ganar para «Occidente y América» a virreyes, duquesas y capitanes, sustituye a la mismísima Virgen de Guadalupe, en su advocación española, por la morena imagen mejicana, hallada en el monte Tepeyac, y que hace de la Nueva España el nuevo Pueblo Elegido; elegido por Ella, la Segunda Eva, al igual que Cristo, el nuevo Adán, habría elegido Jesuralén-Roma, el Viejo Mundo. Del mismo modo que el romance a la Duquesa de Aveyro pedía la naturalización del criollo de ancestros europeos, ahora Europa queda, en su esencia más pura e íntima, transferida a América:

> La compuesta de flores Maravilla,
> divina Protectora Americana,
> que a ser se pasa Rosa Mejicana,
> apareciendo Rosa de Castilla[41].

No es en absoluto casual, para alguien que conoce en profundidad y emplea con soltura los conceptos de la escolástica remozada por los jesuitas, la distinción entre los verbos «aparecer» y «ser». Con todo, justo es reconocer que Sor Juana no cayó en la idolatría guadalupana de muchos de sus coetáneos (el soneto citado es el único lugar en que se habla de esta Virgen), para quienes era fácil hacer que la visión apocalíptica de la Mujer con alas de águila «para que volara hacia el desierto, a su sitio», de la serpiente que echa «agua por su boca», y de la tierra que se bebe la corriente formada[42] coincidiera *grosso modo* con el águila, la serpiente emplumada y la laguna: los símbolos de un México mitificado.

[40] O.C. *núm. 46, Romance, estr. 13-18* (cits. *la 1.ª y la últ.) (págs. 60-61).*

[41] O.C. *núm. 206 (pág. 164).*

[42] Ap. *XII, 14-16, Cf. Jacques Lafaye,* Quetzalcóatl et Guadalupe: la formation de la conscience nationale au Mexique (1531-1813). *Gallimard, París 1974.*

La segunda estrategia seguida por Sor Juana para la consolidación del mito de «invención» de América opera de abajo a arriba. Pues de nada serviría haber ganado para la causa a los poderosos si en la base no se hallara pueblo alguno. Se trata por consiguiente de llevar a unificación un conjunto altamente heterogéneo de etnias, con lenguajes, costumbres y rango social de muy amplio espectro. El factor de unificación, desde el lado del contenido, lo brinda desde luego la religión católica, y especialmente la veneración mariana (celebrada es sobre todo la Asunción); desde el respecto estilístico, el medio empleado es el *villancico*, de formas y metros tan variados como las capas a las que presta voz. Los villancicos estaban agavillados en grupos de ocho poemas, divididos en los tres nocturnos del oficio de Maitines (el último nocturno se completaba con un Te Deum). Es por lo común en el último villancico, el VIII: la «Ensalada» o «Ensaladilla», donde brilla con todo fulgor el dominio de lenguas de nuestra poetisa, la comprensión para el hecho diferencial, y aun la acerada crítica —folclóricamente disimulada— contra toda forma de discriminación. Los villancicos de Sor Juana se configuran así como un documento único en su género para investigar la sociedad multirracial y multicultural de la Nueva España. Es preciso aunque sólo sea citar la valentía y audacia con la que se recogen no sólo las lamentaciones de los negros, sino también sus reivindicaciones y protestas de igualdad («¡pues, Dioso, mila la trampa,/ que aunque neglo, gente somo,/ aunque nos dici cabaya!»[43]), para nuestra temática son mucho más relevantes los esfuerzos por plasmar en la ensalada de los villancicos —ya de una forma decididamente «mestiza»— la danza india, el *tocotín*, que en Sor Juana alcanza momentos fulgurantes en su compaginación de diversas lenguas. Así, cabe gozar de un Tocotín escrito exclusivamente en náhuatl, presentado como un homenaje emocionado a la vieja lengua («y con las cláusulas tiernas/ del Mejicano lenguaje,/ en un Tocotín sonoro/ dicen con voces süaves:»[44], de «un Tocotín mestizo/ de Español y Mejicano» cantado por un indio que viene a poner paz entre un estudiantón que suelta latines y un bárbaro que los «entiende» en castellano[45], o de la adivinanza de un indio que, en un juguete, pone en aprietos a un señor doctor[46]. Pero donde sin duda se armonizan en profundidad maestría rítmica y métrica con una deseada comunidad multirracial, cuyos diferentes grupos rinden honor a la Virgen, es en la ensaladilla para el tercer nocturno de la Asunción de 1681. Y ahora los vemos, *circulando* ante su imagen (y, en efecto, se trata de un círculo, para evitar que la enumeración pueda hacer pensar en una gradación jerárquica). Aparecen —siempre frustrados en sus aspiraciones, ya que sus músicas y alabanzas nunca pueden ser dignas de la Virgen— Negros, Mestizos, «Galleguiños», Indios y Mulatas[47]: cantos rodados, arrastrados por la marea del Imperio. Futuro humus del pueblo mejicano, con el que Sor Juana se identifica, a la vez que le presta señas míticas de identidad.

Y por último, la vía estratégica más alta y más noble: la seguida en las Loas introductorias a los autos sacramentales. Allí, Occidente y América revisten desusada dignidad frente a los representantes —milicia y clero— del poder español, que no dejan

[43] *O.C. núm. 241. Villancico (pág. 223). Cf. Cyril A. Jones, «El negro en los juegos religiosos de villancicos en México y España». En Debicki/Pupo-Walker,* op. cit., 59-69.

[44] *O.C. núm. 224. Villancico (pág. 212).*

[45] *O.C. núm. 241. Villancico (pág. 224).*

[46] *O.C. núm. 299. Villancico (pág. 277)*

[47] *O.C. pág. 348.*



de tener en sus vestimentas y gestos algo de grotesco y huero, pomposo, recordando al «guapo» y fanfarrón con el que los teatros de marionetas sicilianos supieron reírse, en la misma época, del mismo dominador. Pero más importante aún es la alta consideración de la religión azteca —en cuyos sacrificios humanos se quiere apreciar un remedo de la Eucaristía—, ya no solamentoe como una tosca preparación de la católica, sino como una variante de la *única* Religión (de la que la católica sería otra variante), diferente sólo en lengua y ritos inesenciales (estrategia de buscar la sustancia idéntica tras accidentes diversos que vimos usada ya, aunque no con tanta maestría, por el Inca Garcilaso). En una suerte de «alguacil alguacilado», el empeño que la religión «oficial» pone, en su sincretismo, por convencer al pagano de la igualdad de fondo hace que, al final, y no sin ironía, sea la religión indígena la enaltecida. Así, en la loa para «El cetro de José» la Idolatría se «convierte» al catolicismo sólo porque éste presenta al creyente como un verdadero «caribe de Dios» (según la fortísima expresión de Calderón en *La Devoción de la Misa)*:

¡Vamos, que como yo vea
que es una Víctima Humana;
que Dios se aplaca con Ella;
que La como, y que me causa
Vida Eterna (como dices),
la cuestión está acabada
y yo quedo satisfecha![48]

Mayor enjundia aún tiene la presentación de la misma temática de la *loa*[49] para el auto sacramental más logrado de Sor Juana, allí donde se aúnan admirablemente tradición clásica (Ovidio), hermetismo (el *anthropos* del *Poimandres)* y cristianismo: «El Divino Narciso». La trama de la loa gira en torno a la ceremonia del Teocualo (tomada por nuestra autora de la *Monarquía Indiana* de Torquemada); una galleta en forma de ídolo (Huitzilopochtli) elaborada con pasta de amaranto, y que Sor Juana, en su afán de asimilación con la hostia, nos presenta aquí como amasada con sangre de niños (mezclando así *pro domo sua*, en un buen ejemplo de mestizaje cultural, dos rituales distintos: el mentado —Tzoalli— y la llamada «guerra florida», como resultado de la cual eran sacrificadas las víctimas —a las que se extraía el corazón—, identificadas con Tezcatlipoca). Sor Juana hace de esa ceremonia —marginal, en la religión azteca— el centro de las creencias de Occidente («Indio galán, con corona») y de América («India bizarra»): la celebración del «Gran Dios de las Semillas» (pág. 383). La fiesta —en la que «América» celebra la abundancia de oro en sus minas y de frutos en sus campos en términos casi idénticos a los empleados en el romance a la Duquesa de Aveyro, ¡escrito por una monja hieronimita!— se ve abruptamente interrumpida por la llegada del Celo («de Capitán General») y de la Religión Cristiana («de Dama Española»), seguidos de Soldados. La mofa con que Sor Juana presenta la caricatura del Requerimiento (abolido desde 1542) es para ser gustada despaciosamente:

[48] *O.C. pág. 470.*

[49] *O.C. págs. 383-390. A continuación se citará la página directamente en el texto.*

Soy la Religión Cristiana,
que intento que tus Provincias
se reduzcan a mi culto (pág.385).

Empeño y locura del que se burlan los indios, y que han de conocer la inmediata reacción bélica del Celo («rayos de acero», en una clara parodia calderoniana). Imposible que el lector no se identifique con el digno Occidente:

¿Qué Dios, qué error, qué torpeza,
o qué castigos me intimas?
Que no entiendo tus razones
ni aun por remotas noticias *(íbid.)*.

Los pobres indios pretenden seguir su fiesta en paz, a lo que responde el Celo declarando la guerra, y exclamando en un verso tan cruel como audaz es su utilización por Sor Juana:

¡Muere, América atrevida! (pág. 386).

El «atrevimiento» consiste en resistirse a ser avasallada por el invasor, a lo que se ve. Sin embargo, la Religión evita el asesinato (¿el genocidio?) con unas palabras que no dejan de anticipar la famosa dialéctica hegeliana del amo y el esclavo:

¡Espera, no le des muerte,
que la necesito viva!

Y la maniobra que la Dama Española seguirá es la misma que la de San Pablo en Atenas: el Gran Dios de las Semillas será identificado con el cristiano utilizando como mediador al *Dios no conocido* (pág. 387). Lo curioso es que la Religión ve en la ingestión del idolillo un remedo de la Eucaristía urdido por el demonio y, sin embargo, no convence a los idólatras, como quizá cabría esperar de nuestra conciencia «moderna», haciéndoles ver lo abominable del canibalismo (aquí, «espiritualizado»: sólo la «sangre inocente», que amasa la pasta, es consumida), sino al contrario, intensificando el sacrificio. Y así lo entiende América:

¿Será esa Deidad que pintas,
tan amorosa, que quiera
ofrecérseme en comida,
como Aquésta que yo adoro? (pág. 388).

Claro está: si Religión convence a América de que el Dios de las Semillas es el mismo que el adorado en España, entonces, y a la inversa, Celo y Religión habrán de adorar —si quieren ser consecuentes— al mismísimo Señor de las Semillas, que poco antes parecía ser el diablo en persona. Y así, en efecto, concluye la Loa. Todos —es decir, también los españoles— exclaman:

¡Dichoso el día
que conocí al Gran Dios de las Semillas!



Y Sor Juana escribe una acotación, bien normal en las loas y entremeses, pero que aquí produce un irresistible efecto irónico y aun sarcástico: «*(Entranse bailando y cantando)*» (pág. 390). Sería digno de ver, en efecto, a todo un Capitán General y a una Dama Española adorando a un dios azteca y bailando y cantando con indios, y ello en una obra teatral escrita para ser representada: «En la coronada Villa/ de Madrid, que es de la Fe/ el Centro, y la Regia Silla/ de sus Católicos Reyes» *(ibíd.)*. ¿Se daba cuenta Sor Juana del efecto que producirían sus «piadosas» y apostólicas propuestas?

En todo caso, el motín de 1692 fue el preludio coral, estruendoso y estéril, para el drama personal del derrumbamiento de Sor Juana Inés de la Cruz. La pluma de la escritora se agostaba para siempre. Y con ella entraba en franca decadencia el mito de la invención de América. Poco más de un siglo después surgirían muchas naciones en una América estratificada y desatenta. Y México conocería, a través del francés, un burdo remedo del Imperio que Sor Juana deseara para el hijo de su Lysi. Pero me pregunto si en ese mosaico puede hablarse, en el sentido del Inca y de la Décima Musa, de *Patria*. Claro que quizá sea demasiado tarde para todos. Quizás el destino del hombre occidental sea la apatridia. Convertidos sus mitos en muecas ideológicas, olvidada y despreciada la tradición clásica, adelgazada e informatizada la tragedia del Gólgota, quizás el fracaso de los esfuerzos del bastardo Garcilaso y la monja novohispana hayan sido premonición del fin de una manera de ser hombre. Y sin embargo, ¿cómo no ser, hoy, *mestizo?* ¿Hoy, cuando se va cumpliendo de forma inexorable la profecía de Diderot? Este preveía que, en tres siglos, habrían desaparecido los salvajes americanos de la faz de la tierra (y eso que no podía prever el exterminio decimonónico, por métodos «científico-técnicos»). Y entonces, ¿cómo pensar al Otro, cuando éste se haya convertido tan sólo en una figura de ficción, en héroe de narraciones u objeto de historias de viajeros curiosos? «No serán los tiempos del hombre salvaje, para la posterioridad, lo que para nosotros son los tiempos fabulosos de la Antigüedad? ¿No hablará de él, como nosotros hablamos de los centauros y de los lapitas?»[50].

Ese tiempo ha llegado. Y el salvaje está dentro, fantasmal, nuevo Banquo. Y nosotros, mestizos indigentes, andamos aún a la búsqueda de un mito de fundación. De fundación de las Américas del interior. De nuestro propio, onírico pasado:

> ... und wozu Dichter in dürftiger Zeit?
> Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester,
> Welche von Lande zu Land zogen in heiliger Nacht.
> (... y ¿para qué poetas en tiempo indigente?
>
> Pero ellos, dices, son como los santos sacerdotes del Dios del vino,
> De tierra en tierra vagando en la noche sagrada.)
>
> **Friedrich Hölderlin**, *Brot und Wein*, estr. 7

Félix Duque

[50] *Dénis Diderot*, Histoire des Deux Indes. (Oeuvres complètes, *ed. J. Assézat y M. Torneux. Garnier, París 1875-1877; VII, 162-163). Cf. M. Duchet*, Antropología e historia en el Siglo de las Luces. *Siglo XXI, México 1975, pág. 7.*



Antonio Muñoz Molina
(Foto: Gilberto González)



En la Córdoba de los omeyas, con Antonio Muñoz Molina

I

Muñoz Molina ha sido en mi caso un descubrimiento tardío y reciente. Ese nombre empezó a tener consistencia y relieve a raíz de la concesión del premio Planeta por su novela *El jinete polaco*. Pero el galardón en sí —uno entre los muchos que hoy se conceden— no fue motivo suficiente para desviar mi atención de los quehaceres de investigación que a uno tanto le obcecan. Ahora que escribo estas líneas y raspo en mi frágil memoria sólo encuentro datos relativos a su perfil generacional y humano como primeros desencadenantes de mi interés por el personaje. Fue en el *ABC literario* donde leí un fragmento de su narrativa premiada. Como botón de muestra no estaba nada mal, pero tampoco dejaba de ser un dato más entre la abundante producción novelística que hoy ve la luz y en todo caso un dato insuficiente. Si yo me decidí a leer aquel pasaje de la novela fue porque ésta era presentada como la obra de un escritor realmente joven. Por ello, en mi retentiva sólo perdura la cálida escena de unos chavales de pueblo compartiendo sus ensoñaciones en el bar, salida de una pluma que parecía de mi generación. Con posterioridad cayó en mis manos una columna de Gabriel Albiac en el diario *El Mundo* que colocó a Muñoz Molina definitivamente en el campo de mi atención. Una vez más fue la semblanza del hombre, junto a la del artista, la señal que yo captaba con más intensidad. Debe ser que para algunos de nosotros todavía hay un tipo de evocación admirativa que consigue traspasarnos: como la que hiciera J.P. Vernant de Louis Gernet en el prefacio a la *Anthropologie de la Grèce antique*, la de Albiac venía a realzar en la misma persona la categoría humana y la excelencia intelectual. Era pues esa palabra justa que, al

percutir en la fibra de la sensibilidad, arrancaba una nota de interés y hasta de ansiedad.

No fue pues el azar lo que me llevó pocos días después a una librería y me puso en las manos las obras del autor. En realidad, era *Beltenebros*, y no *El jinete polaco*, aún por aparecer, la novela de la que yo poseía en aquel momento una referencia crítica atrayente; de ella tenía clavado en la memoria el comentario de Albiac aparecido en el periódico: «La contención narrativa, el estilo impecable, y una estética rigurosa que es por ello mismo una ética intransigente». Recuerdo muy bien que me quedé absorto al mirar la solapa del volumen. Bajo la fotografía de un rostro realmente joven, de pelo negro y cejas pobladas, que podía ser el de un compañero asequible de colegio mayor o de aula de clase en un primer ciclo de comunes, unas breves pinceladas biográficas me proporcionaron la filiación crucial: ubetense, residente en Granada desde 1974, cursos de periodismo en Madrid, licenciado en Historia del Arte y —esto constituía el dato definitivo— nacido en 1956. Treinta y cinco años, así pues, y cuatro novelas premiadas con los máximos galardones literarios a nivel nacional: *Beatus Ille*, *El invierno en Lisboa*, *Beltenebros*, y ahora *El jinete polaco* —un historial que, a más de otorgarle un puesto por derecho propio en la narrativa española contemporánea, lo convertía a mis ojos en el máximo creador de una generación de la que siempre me ha costado reconocer sus señas de identidad—. Reconocer, reconocerse y conocerse: aun a sabiendas de la universalidad inscrita en el lenguaje del artista, aquel trinomio podía muy bien ser la incitación más poderosa para una lectura en clave generacional.

Apenas empezaba a embeberme en estas meditaciones, pugnando por meter aquel palmarés literario en el disco duro de mi cerebro, cuando el dependiente que me atendía sacó de la estantería una de las últimas creaciones de Muñoz Molina, como si se tratase de una simple curiosidad añadida: *Córdoba de los Omeyas*. Un libro que formaba parte de una colección sobre ciudades del mundo encargadas a escritores de relieve, y que ya en 1991 había alcanzado la 3.ª edición. Eché inmediatamente un vistazo al índice: I. Introducción a Córdoba, II. Hombres venidos de la tierra o del cielo, III. El príncipe fugitivo, IV. La ciudad laberinto, V. El músico de Bagdad y el teólogo furioso, VI. El bosque de los símbolos, VII. El médico del califa. VIII. Los libros y los días, IX. El tirano benévolo. X. La ciudad arrasada. Una bibliografía rigurosa y científica, más un índice de nombres y obras, cerraban la obra.

Me sorprendió y me encadenó al autor de una manera que ahora me hace sonreír. Un novelista que no escribía una novela histórica, un escritor que optaba por el género de la divulgación histórica sin ser especialista, un narrador que parecía renunciar al ejercicio libre de la fantasía para construir con los materiales historiográficos y documentales que otros le proporcionaban. Antes de pagar e irme, aún encontré un instante para robar al libro su primer secreto, el *tempo* en que iba a estar escrito: «La escritura de un libro siempre es el fruto y el testimonio de una posesión. Se escribe, cuando se escribe de verdad, para librarse de una materia al mismo tiempo



explícita y oscura que empezó a poseernos mucho antes de que reparásemos en ella, pero el mismo acto de escribir —del que esperamos, si no la libertad, sí al menos el alivio del punto final— agrava intensamente la posesión al ahondar en sus motivos y nos sumerge en un estado tóxico, de hipnosis y vigilia perpetua, de un gozo gradualmente ensimismado cuyos límites se aproximan a un sentimiento de dolor»[1].

II

Córdoba de los omeyas: ¿cómo se puede describir una civilización que ya ha muerto y cuyo recuerdo pervive tan sólo en el murmullo de sus aguas enhebradas en un sueño de surtidores y de acequias, en la textura descolorida y marchita de sus monumentos, en la tradición incierta de su poesía y de sus crónicas? Confiesa Alberto Moravia en *Mi Vida* que de su primer viaje a España le había impresionado, por encima de todo, Córdoba y el puente sobre el Guadalquivir: «Una impresión de decadencia grandiosa y de inmovilidad social»[2]. Muñoz Molina ha ido a la antigua ciudad califal a poseerla y a poseerse de ella, antes de someterse a la disciplina de las fuentes y la bibliografía. El suyo no ha sido un viaje de turista y en rebaño, sino de escritor recogido y citado a solas con la ciudad: «Sin que hubiera escrito ni calculado una sola palabra, yo veía mi libro en las calles de Córdoba, y por eso, algunas veces, las recorría como quien está leyendo y se muere de impaciencia por averiguar lo que ocurre en la próxima página. Me gustaba perderme en los callejones y entrar en todos los soportales, en las honduras lóbregas de todas las iglesias vacías, y cuando estaban clausuradas las puertas miraba un patio prohibido a través de una cerradura o de una rendija entre dos tablas...».

Nuestro guía ha consumido sus días en Córdoba leyendo dos textos sabiamente escogidos: *La busca de Averroes*, de Borges, y *Calle de dirección única*, de Walter Benjamin. La mezquita, el antiguo alminar convertido en campanario de la catedral, la plaza de la Corredera, la judería, el viejo puente romano, el cementerio de la Saqunda y otros lugares, han sido jalones de un itinerario nunca fijado de antemano. El escritor ha debido hacerse zahorí para descubrir con desaliento palabras y signos de un idioma desconocido, de una alteridad indescifrable: él mismo ya sabe de otros desencuentros anteriores, pues nos advierte que en el manuscrito de la *Poética* de Aristóteles Averroes encontró dos palabras que no supo traducir: tragedia y comedia. Yo le aseguré que el filósofo cordobés no sería el último que experimentase cierta desazón ante el teatro de los antiguos griegos: un helenista, éste occidental, de la talla filológica de John Jones encontraba a la tragedia «desesperadamente ajena»[3]. Lo quiera o no, un andaluz cultivado —o lo que es lo mismo, occidental— está tan lejos de sus antepasados raciales como Jones de sus griegos. No nos ha de extrañar, por tanto, que en esta introducción de antología se haga recurrente un pensamiento que en alguno de nosotros removerá más de un desasosiego: «¿No es la Historia una rama de

[1] Córdoba de los Omeyas, *Editorial Planeta, 3.ª ed., Barcelona 1991, pág. 13.*

[2] Mi Vida, en conversación con Alain Elkann, *Espasa, Madrid 1991, pág. 216.*

[3] On Aristotle and Greek Tragedy, *Chatto and Windus, London 1962, pág. 17, 28: «desperately foreign», «profoundly alien».*



la novela, una ficción de sombras nacida de las ruinas y los libros, un rumor de escrituras y de voces del pasado, de indicios dudosos, de mentiras que los siglos han vuelto verdad y de verdades tan inaccesibles como las estatuas ocultas a muchos metros bajo tierra?... Sin darse cuenta, el historiador también construye una invención, usando, como el novelista, materiales y fragmentos dispersos de la realidad, edificando con ellos un libro, igual que los arquitectos musulmanes edificaron la mezquita aprovechando sin el menor apuro columnas de palacios y de templos romanos»[4].

Hombres venidos de la tierra y el cielo es el primer capítulo de la narración histórica. La pluma del autor se mueve con intuitiva soltura entre la espesa niebla que cubre los años iniciales de la invasión musulmana, desechando con sano espíritu de crítica las crónicas eruditas posteriores, las que en tono apocalíptico tejerían el mito de la pérdida de España: el de una sociedad visigoda corrompida y un monarca lujurioso (Rodrigo) merecedores del castigo divino en forma de infieles asoladores. Por el contrario, la facilidad de la conquista y el entendimiento con la población hispanovisigoda —simbolizado éste en el destino ecuménico de la basílica cordobesa de San Vicente— son hechos que desmienten los alegatos justificadores de los futuros reconquistadores cristianos. Sin duda alguna, nuestro narrador ha escogido el camino correcto para seguir la historia de la ocupación musulmana —el que hoy se admite en cualquier manual sobre la España medieval—, pero el lector verá también anunciarse desde estas primeras páginas un *pathos* irreprimiblemente romántico que no abandonará ya al resto de la obra.

El príncipe fugitivo es un cautivador relato de la odisea hasta Córdoba de Abd al-Rahman, el único superviviente de la dinastía omeya exterminada sin piedad por los abbasíes. Como si de un cuento de *Las mil y una noches* se tratara, el nieto proscrito del califa de Damasco se hace con un reino para sí y se proclama emir en la ahora independiente provincia del Al-Andalus. El curso agitado de la narración arrastra aquí al lector, pero a veces dibuja un meandro y regala un paisaje precioso a la retina del historiador: «En el Islam de entonces el Estado era una ficción casi del todo abstracta, una insegura escenografía copiada de los rituales de Bizancio y de la Persia sasánida. Como en los primeros tiempos del desierto, los árabes difícilmente respetaban otra lealtad que la de los lazos de parentesco y clientela».

La nueva capital de los omeyas crece y se puebla de gentes, a la vez relicario de culturas y crisol de razas (de musulmanes, de mozárabes, de judíos), ciudad que se descompone en múltiples ciudades interiores, ese embolismo a simple vista fundente que tantas fantasías ha despertado en la imaginería onírica y literaria de Occidente, cautivando pero también sembrando de inquietudes su voluntad ordenadora y racionalista. Córdoba es *la ciudad laberinto,* y en ella tan sólo la arquitectura pudorosa y clausurada de la casa constituye su centro invulnerado. Como todas las medinas del Islam, «no posee entidad jurídica, no hay un poder municipal que la rija y menos aún que dictamine las normas de su crecimiento. La única autoridad, nombrada por el cadí o directamente por el soberano, es el *saib al-suq,* el señor del zoco, que se

[4] *No considero impertinente recordar en este preciso contexto que Borges, autor que inspira a Muñoz Molina, es también el provocador del discurso filosófico de Foucault en* Las palabras y las cosas, *Siglo XXI, Madrid 1968, pág. 1s., y en un sentido ciertamente congenial.*



llamó luego *muhtasib*, de donde viene la hermosa palabra castellana almotacén». (Muñoz Molina sigue en este capítulo al «severo arqueólogo» Torres Balbás). En congruencia con ello está la configuración del centro urbano, la *madina*, que incluye la mezquita mayor con el patio adjunto donde imparte justicia el cadí, la alcaicería en que reside el califa, y el zoco principal o plaza mayor de abastos. Lo demás es ya un tejido dedálico de arrabales prácticamente autónomos y alienígenas, «un conglomerado de ciudades que viven todas en el terror de una matanza» —como alguien escribió—, y no por cierto en tonos menos tenebrosos que los empleados por Muñoz Molina para describir la noche cordobesa.

La paleta de colores calientes y luminosos que el autor ha empleado para describir el mundo extravertido de la ciudad, de sus callejuelas y arrabales y mercados, con sus olores y ruidos, su humanidad vocinglera y hormigueante, se reduce a un violento claroscuro en *El músico de Bagdad y el teólogo furioso.* A un lado del lienzo, las luces: la Córdoba cismundana y tolerante, refinada, cosmopolita, con un emir amante de la vida y entregado a todos los placeres regidos por el gusto, Abd al-Rahman II, como un Adriano redivivo, un emir que acoge y favorece al joven citarista Ziryab, cómplice genial de su voluptuosidad y de su amor a la vida; al otro lado, las sombras: un puñado de fanáticos mozárabes enajenados por predicadores como Eulogio y Álvaro, que no ven sino una nueva tentación del maligno en cada gesto de tolerancia del gobierno, una razón más hiriente aún para maldecir a Mahoma y entregarse con enfermizo placer al martirio. Muñoz Molina, quien evidentemente no simpatiza con Menéndez y Pelayo, sucumbe aquí a la tentación del artista que lleva dentro —o sea, a la *mímesis* poética— y plasma una imagen simbólica, que es una contraposición arquetípica, y que sólo parcialmente ha de ser entendida como verdadera. Lo será, en efecto, en la medida en que acapare en el cuadro el espacio de su verdad, pero dejaría de serlo si el lector, obnubilado por ella, no percibiese en los fondos desvaídos del lienzo la realidad no menos profunda y significativa de una comunidad cristiana que convive y que medra, incluso hasta los más altos puestos de la administración. Y lo será también a condición de no trasladar esta imagen de apertura omeya a otros períodos, ni siquiera a los más inmediatos: ya a comienzos del siglo X las elaboraciones doctrinales de Ibn Masarra, inspiradas en la más pura tradición neoplatónica, tropezarán con la persecución de los defensores de la ortodoxia malequí, escuela jurídico-teológica impuesta oficialmente desde fines del siglo VIII en el emirato de Córdoba[5].

Idea y realidad, verdad histórica y percepción fragmentaria. Qué dolorosa es, lector, la mayéutica de la verdad. Qué sublime y qué prosaica a la vez. El narrador recoge con unción ese instante de la vida entera de una ciudad que él ha creído intuir en un gesto plenificado, en un símbolo (de *symbolon*, lo que une, lo que concilia), en el sentido neoplatónico y creuziano de la palabra, y nos lo ofrece con todas sus irisaciones, veladuras y sugerencias[6]. Pero en ese acuerdo de esencia ideal y finitud perceptible hay ya toda una metafísica subyacente, una epistemología, y sinfines de des-

[5] *Tomo el dato de J.A. García de Cortázar,* Historia de España. La época medieval, *Alfaguara, Madrid 1973, pág. 108.*

[6] *F. Creuzer:* Sileno. Idea y validez del simbolismo antiguo, *Serbal, Barcelona 1991, con magnífica introducción de Félix Duque.*

viaciones omisoras, que no por su belleza dejan menos de patentizar una escisión radical, una dolorosa nostalgia de la verdad.

Pero un libro no entrega todos sus secretos hasta consumar su lectura. Y este es un libro para ser disfrutado, para leerlo reposadamente, para detenerse en cada párrafo y aceptar su desafío, y arrancarle acaso una pequeña victoria desmentida en seguida por el párrafo siguiente que es, por ello mismo, sentencia inapelable. En *El bosque de los símbolos* Muñoz Molina nos introduce en la mezquita y nos guía por ella con inteligencia y lenguaje admirables. A mi juicio constituye el capítulo más logrado, porque compendia toda la obra, el espíritu entero de la Córdoba omeya, que en efecto se halla materializado en este monumento.

Saber ver, saber leer, saberlo contar: para ello hacen falta tres cualidades que este sutil visitador de las cosas reunió algún día en el corto itinerario de su existencia. Hay una mirada educada desde sus años universitarios al juego de las luces y las sombras, al desarrollo de los espacios interiores, a la configuración del vacío, al color y la textura matérica de la obra de arte —una mirada de historiador del arte en el más propio sentido de la palabra—. Hay además, junto a la sentida vindicación de la espiritualidad islámica, una *pietas* genuina de hijo de la Bética, que no oculta jamás la compleja identidad del hombre mediterráneo y que nos recuerda a cada paso el legado grecorromano actuante: en la filosofía platónica o la numerología pitagórica, en los materiales y principios constructivos, en las tradiciones artesanas intervinientes,... Y hay, repitámoslo, un escritor que nos hace capitular ante el arma desnuda del estilo —el «style abides»—, la divisa de Ronald Syme.

Con ese triple viático, Muñoz Molina ha transitado por la mezquita, por esa algaba de palmeras junto al oasis, ha señalado la orientación simbólica de la *qibla* y la oquedad sagrada del *mihrab*, con el *mimbar* y la *maqsura*, ha descifrado para nosotros la alegoría teológica del universo inscrita en el desarrollo ascensional de la cúpula, sin olvidar que la singularidad de esta arquitectura nace de la voluntad de recrear el primitivo escenario natural y desnudo en el cual el nómada reza mirando a la Meca. Templo que nace para asegurar un dintorno de oración, que no casa de Dios: «Ni siquiera cuando llega la noche decrece la claridad en la mezquita. Ibn Adhari contó 280 lámparas en ella, hechas en vidrio, de plata, de cobre, de bronce. Algunas eran campanas traídas como botín de los reinos del norte. La noche del 27 del mes de Ramadán se encendían sus siete mil cuatrocientas veinticinco candilejas de aceite. Al-Idrisi cuenta que en las lámparas más grandes ardían mil llamas, y trece en las más pequeñas. Sobre la multitud ondulante de los hombres y el bosque geométrico de las columnas, el brillo de cada lengua de fuego se confundiría en un resplandor movedizo y unánime: quien miraba hacia el interior desde la oscuridad del patio, veía como un gran horno de luz desde el que le llegaba el rumor de la muchedumbre de los cuerpos y de las voces simultáneas que oraban. Las espaldas de los hombres alzándose del suelo e inclinándose de nuevo hacia él en un solo movimiento se alejaban hacia el fondo, ordenadas en la misma dirección que las columnas, mirando al



sur, al muro de la qibla, guiándose por él como los peregrinos que emprendían el viaje ritual a La Meca».

Y llegamos así al séptimo capítulo: *El médico del califa.* La historia de un galeno de la judería cordobesa, Hasday ibn Shaprut, que se gana el favor de Abd al-Rahman III, constituye en este caso el pretexto escogido por el narrador para describirnos el ambiente de la ciudad en tiempos del primer califa andalusí, la primera mitad del siglo X. Dejemos por una vez a Muñoz Molina expresarse a sus anchas, en el que es primer gran brochazo de este nuevo episodio:

> Tal vez sea cierto, como creían los árabes, que los nombres auguran el destino, y que el número tres expresa ciclos cerrados en el tiempo y en las generaciones. En cada uno de los tres siglos que reinó sobre Al-Andalus la dinastía omeya, hubo un emir que se llamó Abd al-Rahman. En el siglo VIII, segundo de la hégira, Abd al-Rahman el Inmigrado, el fundador, el proscrito; en el IX, Abd al-Rahman ibn al-Hakam, que edificó un estado tan cuidadosamente como coleccionaba sus placeres y sus libros; en el siglo X, el último y el más resplandeciente de la gloria de Córdoba, Abd al-Rahman al-Nasir lidin-Allah, *el siervo del Misericordioso, el que combate victoriosamente por la religión de Dios.* Más lacónicos, los cronistas cristianos le llaman Abd al-Rahman III. Para los musulmanes es, por antonomasia, al-Nasir, el vencedor. Cada uno de estos tres hombres que se llamaron igual y que compartieron a lo largo de doscientos años las mismas lealtades de la sangre restableció el poderío del Al-Andalus en el filo mismo de su destrucción. El primero encontró una provincia deshecha por la guerra civil. El segundo, un reino aterrorizado por la crueldad de su padre al-Hakam, aquel que ordenó el exterminio de los rabadíes de Córdoba. El tercer Abd al-Rahman, que subió al trono el año 912, había heredado el poder vacilante de su abuelo Abd Allah, a quien también le debía la circunstancia de haber nacido huérfano, pues el viejo emir no tuvo escrúpulo en ordenar el asesinato de uno de sus propios hijos, Muhammad, padre de su nieto y sucesor. Con el tiempo, tampoco al-Nasir rehusó el parricidio: un hijo suyo, por conspirar contra él, fue decapitado en su presencia. Pero eso ocurrió cuando ya no era emir, sino califa de Occidente, y vivía como un minotauro viejo y huraño en el centro del laberinto que construyó para sí y, tal vez, para la memoria de su concubina que se llamaba Azahar: la ciudad palacio de Madinat al-Zahra, que tenía quince mil puertas y cuatro mil trescientas trece columnas, y sobre cuyo arco de entrada dicen que había una estatua de mujer.

Su empeño constructor, no exento de capricho y megalomanía, su gran capacidad de mando, sus diecinueve años de guerrear sin tregua, sus espasmos despóticos y hasta sanguinarios agravados con la edad, su aislamiento y desconfianza de la vieja aristocracia tribal árabe y sus preferencias por una administración más manejable de eunucos y esclavos, su desafío al Sacro Imperio Romano y al califato de Oriente, «tal vez, no fueron sino la laboriosa máscara del miedo»; «tenía miedo de morir, de ser traicionado o vencido, de que la posteridad lo olvidase». La comunidad judía de Córdoba puso a su disposición el saber enciclopédico y los servicios de su hijo mejor dotado, Hasday, fisiólogo lector del *De antidotis* de Galeno y redescubridor de la pócima triaca que inventara Andrómaco de Creta. Como éste se había ganado el favor de Nerón, también Hasday obtuvo el altísimo honor de médico real en la deslumbrante corte de Abd al-Rahman, a la que vio llegar, entre otras embajadas complacientes, la enviada por Constantino VII Porfirogéneta desde Bizancio con un manuscrito en

griego de la *Materia médica* de Dioscórides. Eran días de prodigiosa buenaventura para la aljama hebrea de Córdoba —ocho generaciones seguidas de paz y absoluto respeto desconocidas en toda la diáspora—; pero también días de humillación y vasallaje para los reyes semibárbaros del norte peninsular, como Sancho I de Castilla o Tota de Navarra.

La torpeza risible de un mundo arcaico al norte, la civilización y el refinamiento mediterráneos al sur: es ya un cliché por algunos gustosamente exhibido, pero fundamentalmente verídico. Los reinos cristianos de León, Castilla, Navarra, Aragón y, ya menos, la Cataluña condal habrían podido hacer suyo —piensa uno— el *ethos* hesiódico de *Los trabajos y los días;* como también algunos rasgos del homérico, por cuanto que la épica castellana conoce ahora su alborear —un prometedor alborear de libertades estamentales y comunales—. Muñoz Molina altera el título de Hesiodo para describir una Córdoba nada ágrafa y toda ilustración: *Los libros y los días* es el antepenúltimo capítulo de la obra, una ojeada al mundo de la cultura y de la producción de la cultura, así como una reveladora visita a las bibliotecas cordobesas.

¡Bibliotecas! ¿Quién no ha medido la solera de una universidad, la cultura de una casa o de un país por el número y calidad de sus libros? Todo el acervo bibliófilo de los omeyas fue llevado a su más alta cima por el último gran representante y más culto miembro de la dinastía, al-Hakam II, a quien Lévi Provençal llamara «sabio impecable, mecenas fastuoso, amigo de las letras y de las artes». Cuatrocientos mil volúmenes albergaba su incomparable tesoro, al que su fervor y sus dispendios habían ido enriqueciendo con importaciones de lujo procedentes de El Cairo, Damasco, Bagdad, Constantinopla. Claro que esta nueva Alejandría de Occidente —también aquí coleccionar y epitomizar para no barbarizarse en un medio hostil— no existía tan sólo en el ánimo cultivado del califa, sino también en determinados sectores de la población cordobesa. Baste este cañamazo de datos: sesenta mil libros se editaban anualmente en la ciudad, ciento sesenta mujeres estaban consagradas a copiar manuscritos en un solo arrabal a finales del siglo X, un barrio entero cerca de la puerta de los Perfumistas reunía a los artesanos del pergamino, un cadí de renombre como Ibn Futais tenía una biblioteca en la que trabajaban permanentemente seis copistas y con una traza de panóptico que hubiese envidiado Jorge de Burgos, por no hablar de bibliófilos rebuscadores como al-Hadrami o calígrafas de filigrana de la fama de Fátima y Aixa.

Y, sin embargo, aquel esplendor de los omeyas no tenía muy lejos el ocaso. Nuestro autor lo dice al comenzar el último capítulo, *La ciudad arrasada:* «No hay un otoño de la grandeza de Córdoba, no hay una lenta curva de declinación, como en las postrimerías de Roma, un presentimiento gradual de fracaso: Córdoba se hunde de pronto como el sol en los trópicos, como Pompeya borrada por el Etna, como Sodoma y Gomorra y como la Atlántida, presa de una especie de castigo bíblico sin misericordia, de una desgracia súbita». La catástrofe estuvo precedida por un último episodio de bienestar interior y de afirmación militar frente a los reinos cristianos. En *El*



tirano benévolo se nos cuenta ese caso majestuoso del cisne, «el último centelleo de una mecha que va a extinguirse, tal como sucede a una lámpara que, estando a punto de apagarse, despide súbitamente un resplandor que hace suponer su encendimiento», según lo supo expresar Ibn Jaldún, meditador agudo sobre el auge y caída de los imperios.

El artífice de ello era conocido en nuestros textos de bachillerato por su apelativo romanceado, Almanzor. Él fue al comienzo tan sólo Muhammad ibn Abbi Amir, luego autoproclamado al-Mansur billah, «el que vence por Dios», cuando ya había alcanzado el cénit de su poder. En realidad, desde el advenimiento de Hisham II en 976, el temido e incuestionable protagonista en la historia del califato. Un viejo califa embebido en sus libros y una princesa madre insatisfecha y seducida, primero; un heredero premeditadamente echado a perder por una educación blandengue y viciosa de serrallo, después: he ahí el sucesivo decorado en el que el advenedizo Muhammad conseguiría imponer su autocracia con inusitadas dosis de frialdad y de audacia, hechizando, sobornando, engañando, destruyendo inmisericorde a unos y a otros. Esta versión andalusí de Olivares y Godoy a un tiempo, este Pipino que reduce a una vida de convento al epígono merovingio, cobra en la pluma imaginativa y penetrante de Muñoz Molina un aire torvamente parecido a otro trepador que Ronald Syme retrató con inigualable maestría en *The Roman Revolution:* el Octavio vencedor de Antonio y posterior Augusto[7].

Apuremos las comparaciones: también como el romano, Muhammad supo guardar las formas y no romper con la sagrada tradición del califato —una jaula de oro, pues, para Hisham en el alcázar cordobés—; al igual que el *princeps* de la *pax Augusta* y de las *Res gestae*, un nuevo caudillo militar que trae riqueza y seguridad para los súbditos del Al-Andalus y que sería recordado por todos con la nostalgia de una edad de oro. Al-Mansur, el tirano benévolo y opimo: ¿no ha sido siempre ésa la imagen de todo gran tirano preservada en la memoria popular desde los tiempos de Pisístrato y de su edad de Cronos? ¿No será también que estas civilizaciones fundamentalmente agrarias y llenas de reminiscencias primitivas y tribales no han olvidado en su fuero más interno la vieja matriz del rey como buen pastor, hacedor de la lluvia y depositario de la fuerza fecundante del grupo? Si Al-Mansur tuvo que combatir en su reforma del ejército contra la *asabiya,* la peligrosa solidaridad tribal de árabes y bereberes, era porque la vida del desierto estaba demasiado próxima, en el tiempo y en el espacio, para los habitantes del Al-Andalus.

A veces, sin embargo, la decadencia de un mundo está contenida y cifrada en el gesto de cansancio o en la palabra resignada de su hijo más cabal, y la llegada del otoño no es sino ilustración de aquel primer y secreto enunciado. Roma conoció, poco antes de la anarquía militar, un emperador que compendiaba toda la plenitud de la antigüedad clásica: Marco Aurelio, gobernante, soldado y filósofo, había ya descubierto que el esplendor comenzaba a desvanecerse en el pasado y que las promesas no se cumplirían nunca. Su hijo Cómodo lo patentizaría hasta la caricatura. Al-Mansur tenía poco de filósofo estoico, y su credo no excluía la quema de libros para congra-

[7] La revolución romana, *Edit. Taurus, trad. A. Blanco Freijeiro, Madrid 1989. Para un encuadre de esta obra, que debería leerse en inglés, pese a la magnífica traducción española, vid. V. Alonso Troncoso, «Desesperadamente ajeno: Sir Ronald Syme y The Roman Revolution»,* Estudios Clásicos, *n.º 97, 1990, pág. 41-62.*

ciarse con la ortodoxia alfaquí, pero también parece que presagió un día la medida inmensa de su fracaso: «Desdichada Zahira —cuenta al-Maqqari que exclamó ante un amigo paseando por esos jardines—, quisiera conocer al que dentro de poco te ha de destruir. Ya veo saqueado y arruinado este hermoso palacio, ya veo a mi patria devorada por el fuego de la guerra civil».

Equilibrio precario el mantenido por Al-Mansur con la institución del califato; equilibrio roto por los excesos e imposturas de sus dos hijos, Abd al-Malik y Abd al-Rahman, especialmente de este último, apodado Sanchol. Es ya casi un cliché histórico que los tiranos redimidos por el legado de su obra no lo sean casi nunca por el de sus vástagos. El atrevimiento de Sanchol, bebedor impío y abyecto, desencadenaría la guerra civil (la terrible *fitna*) y el desmembramiento del Al-Andalus en los reinos de taifas. En el año 1009 se supo lo indecible, que Hisham se había visto forzado a nombrarle su sucesor, lo que equivalía a una blasfemia pública contra la ley y la sagrada tradición encarnada por la dinastía de los omeyas. A partir de aquí todo es una demencia de usurpaciones, de tropas mercenarias (bereberes, eslavas, hispanocristianas) campando por sus respetos, de asedios y saqueos interminables de la capital, y de conjuras palaciegas y remociones sangrientas; en suma, una locura fratricida que terminó con toda legitimidad y toda esperanza. La figura del califa, inane y recluida, llegó incluso a desdibujarse y a perderse en esta fiebre colectiva de confusiones y delirios: se le tuvo por muerto, por desaparecido, por huido, por escondido, por todo menos lo que debía ser, en un rastro de pistas tan irreales como las de aquel otro rey vencido en Guadalete, Rodrigo.

Cuatro años de horror que marcaron para siempre a un testigo lúcido y desengañado, escritor sin embargo, del amor, Ibn Hazam, autor del célebre *Collar de la paloma:* «La *fitna*, al arrojarlo del palacio familiar y de Córdoba, hizo de él un moralista radical y un escritor severamente elegíaco que algunas veces nos recuerda a Quevedo o a Séneca. En aquellos años en que el Al-Andalus se despedazaba en una ciega confabulación de crueldad y de locura, él, Ibn Hazam, casi siempre perseguido y errante —murió muy lejos de Córdoba, abandonado hasta por sus hijos—, se convirtió en una conciencia solitaria y cada vez más insobornable y herida por el desengaño. "La flor de la guerra civil es estéril", decía». Su lamento se hará ya inextinguible. Otro contemporáneo, el poeta Ibn Suhayd, que también sobrevivió a la catástrofe para dolerse de ella, dejó versos para un epitafio de la Córdoba omeya:

No hay entre las ruinas ningún amigo que pueda informarme.
¿A quién podría preguntar para saber qué ha sido de Córdoba?
No preguntéis sino a la separación; sólo ella os dirá si vuestros
amigos se han ido a las montañas o a la llanura.

El tiempo se ha mostrado tirano con ellos: se han dispersado
en todas direcciones, pero el mayor número ha perecido.

Por una ciudad como Córdoba son poco abundantes las lágrimas
que vierten los ojos en chorro incontenible...



¡Oh, Paraíso sobre el cual el viento de la adversidad ha soplado tempestuoso, destruyéndolo, como ha soplado sobre sus habitantes, aniquilándolos!

III

Es normal, al cerrar un libro, preguntarnos qué hemos aprendido, qué nuevas cosas nos sugiere. Muñoz Molina había prometido mucho en las primeras líneas y alentado al máximo las esperanzas de sus lectores: «Pero uno, que ha perdido tantas certezas en los últimos años, ya casi sólo una de ellas conserva, la de que no vale la pena vivir sino lo que no se ha vivido nunca, ni decir nada más que lo que nunca ha sido dicho». Y a fe que lo ha cumplido. Me digo también a mí mismo cuántas ingentes bibliografías y torturas nos podríamos ahorrar si todos hiciésemos nuestro ese mismo lema. Ser hoy investigador equivale a abrazar un estado cuya regla prohíbe la dispersión de una sonrisa e impone como disciplina el estudio contenido de los textos especializados, ante los cuales uno obtiene demasiadas veces la impresión de que se trata de repeticiones impersonales de un mismo lenguaje escolástico. Es un no cesar de publicaciones, que ahora vomitan los ordenadores con más presteza que las antiguas máquinas de escribir, en cantidades industriales, y casi siempre cortadas por el mismo patrón, —un ilustre helenista francés usó una expresión muy parecida hace ya años—[8]. Por eso, la lectura de una obra como *Córdoba de los omeyas* puede ser una brisa de aire fresco en la atmósfera clausurada y finalmente, irrespirable, en la que consumimos nuestra existencia de estudiosos.

Pero no confundamos las cosas. Muñoz Molina ha rendido su tributo a la erudición de la que ha bebido y sin la cual no habría podido redactar su obra. Podría haberse conformado con el listado bibliográfico del final y, sin embargo, ha preferido subrayar su deuda en el propio texto con la preceptiva cita de autoridad. Es un gesto de coherencia, tanto más cuanto que su formación universitaria la debe a una de esas facultades de letras en las que han profesado sus informantes. Están los que tenían que estar: los Dozy, Torres Balbás, Lévi Provençal, Sánchez Albornoz, García Gómez. Son los maestros ineludibles ante los cuales caben todas las críticas que se quieran, pero cuya obra de erudición y acarreo constituye el cimiento de cualquier elaboración ulterior. El ubetense, por lo demás, no ha ocultado sus diferencias, en ocasiones los abismos, que lo separan de algunos de ellos. Con Reinhart Dozy, uno de los autores más citado, ha librado una pequeña batalla a lo largo de toda la exposición, en la que ha prevalecido más el ingenio satírico que el envaramiento habitual entre colegas: ha descubierto en el hispanista holandés al lector de Stendhal que recrea la aventura de Abd al-Rahman I en tonos de héroe de novela, al insigne historiador «que tras su calma de sabio retiene un brío romántico de narrador de folletines». Con igual

[8] *«Et l'on a parfois le sentiment que des livres à venir sont par avance débités en tranches»: Edouard Will,* Bulletin Historique, *RH 251 (1974), pág. 123, criticando la enorme inflación de publicaciones.*

agudeza señala en el estilo narrativo de Friedrich von Schack al contemporáneo de Delacroix, y en el encomiástico Eliyahu Ashtor de la tolerancia omeya al sionista desatado.

Los medievalistas españoles no se han salvado tampoco de alguna que otra crítica de pasada, por sus prejuicios en la aproximación al hecho moral y religioso del Islam. Es el caso de Sánchez Albornoz y de Simonet. Tampoco han faltado las alabanzas, reveladoramente siempre a historiadores del arte y de la literatura musulmanes, como Papadopoulo, Burkhardt y, sobre todo, García Gómez. En este elenco de autoridades se echa en falta un nombre: el de Américo Castro. El autor de *La realidad histórica de España* y polémico contradictor de Sánchez Albornoz hubiese sido un buen arsenal de datos y argumentos para ilustrar mejor todavía algunas de las tesis de Muñoz Molina.

Ya he reproducido un párrafo en el que se adivina la tensión del creador literario con la historia profesional y el método histórico de reconstrucción del pasado —una tensión que no suena a novedad viniendo de un escritor—. Pero vale la pena destacar ahora que la historiografía invocada por Muñoz Molina no es otra que la positivista, con todos los vicios característicos de ese paradigma científico, que son precisamente los que él ha sabido ver[9]. Se echa en falta, en cambio, una bibliografía representativa de las tres últimas décadas, en la cual ha predominado el interés por la historia social y económica, de acuerdo con las directrices de la escuela de los *Annales*. En congruencia con esa dependencia del positivismo está el recurso a la sola arqueología (Torres Balbás) para reconstruir las condiciones materiales de vida en la Córdoba islámica. La razón de esta limitación puede residir en que un escritor formado como universitario en historia del arte, y él mismo de fuertes querencias literarias, no se interese por el cuestionario de preguntas y el lenguaje de la llamada «nouvelle histoire». No creo, pese a ello, que el autor de *El invierno en Lisboa y Beltenebros* desconozca la dimensión social del ser humano y en general, las aportaciones de las ciencias del hombre en el siglo XX. No lo creo tampoco posible en el lector de Borges y de Benjamin. Por otra parte, nombres como Marx, Freud, Nietzsche han sido puntos de referencia constantes para los universitarios de los años setenta, el núcleo de una «escuela de la sospecha» en la que se ha formado toda una generación, la última que ha pasado por las aulas antes de esta postmodernidad en la que, al parecer, hemos entrado.

Pero me pregunto si un escritor que «ha perdido tantas certezas en los últimos años» —todo un testimonio generacional— no habrá encontrado en la literatura el territorio último de su libertad y en la observación empírica e inmediata de las cosas un método más seguro que el ofrecido por los grandes sistemas interpretativos. La lengua como última trinchera y afirmación del propio ser y existir, cuando ya las corrientes organizadas y las ideas proclamadas se han vuelto impostura o quimera. No digo que ésta sea la posición del autor, pero en el tono y en la orientación del libro, que son deliberadamente personales, muy selectivos y casi intimistas, pudiera haber algo de esa frustración contra un racionalismo fallido, engañador y pretencioso, el que con tanta altivez se nos ha inculcado en las últimas décadas. Para quien no opere dentro de unas coordenadas de escuela o de sistema, el positivismo, la erudi-

[9] *Vid. G. Bourdé, H. Martin,* Les écoles historiques, *Seuil, Paris 1983, pág. 83s, 115s, 137s; J.C. Bermejo Barrera,* El final de la historia, *Akal, Madrid 1987, pág. 27s.*



ción y la edición de fuentes constituyen un seguro asidero, a condición naturalmente de saber detectar los vicios característicos de la exégesis decimonónica. Este libro de autor, que lo quiera o no, encierra otro de divulgación histórica, abunda tanto en las cosas de la vida cotidiana, del arte y de la poesía, en la sintaxis biográfica del pasado, que probablemente no tendría la misma acogida a finales de los sesenta y comienzos de los setenta que la que hoy puede tener en los mismos medios universitarios —porque entonces no se nos había permitido descubrir dónde acababa la sociedad como respuesta y dónde empezaba el individuo como problema—. Pienso pues, que *Córdoba de los omeyas*, en lo que aspira a novedad y a revulsivo, es también un libro muy de época.

Y, sin embargo, los problemas siguen ahí, quizá porque nunca habían sido correctamente planteados. No es éste el lugar de tomar postura frente a los resultados de una determinada forma de hacer historia social y económica, de hacer el balance de sus logros y fracasos. El problema además me excede. Tan sólo diré que el agotamiento del paradigma *Annales*, al igual que el del marxismo, es hoy ya bien perceptible, y por otra parte se va reconociendo toda la virtualidad epistemológica de ciertas tendencias más sensibles a la alteridad del pasado y también más exigentes en la elaboración de las categorías de análisis. Se trata de la obra de ciertos autores que el espíritu de escuela y el imperativo de la moda no permitieron apreciar en toda su riqueza, en parte también porque no practicaban historiografía en el sentido pobre y estricto del término. A ellos debemos la renovación de nuestros cuestionarios y de nuestros arsenales conceptuales. Lo cual no es asunto nimio: sin el mantenimiento del espíritu crítico en el estudio de la sociedad humana se pierde la tensión ética que preside desde su origen el camino genuino del conocimiento.

Quien se interese por el fenómeno de la ciudad —y no ya sólo por el urbanismo—, es decir, por su variada tipología, por su irradiación, por sus desapariciones y renacimientos, echará en falta para Córdoba un encuadre más preciso de su originalidad tipológica: en primer lugar, como ciudad islámica que era, como medina, y por tanto distinta de la *polis/asty* griega y de la *urbs/civitas* romana, al igual que de su perduración bizantina (y ruso-eslava), distinta también del burgo medieval emergente en el tiempo de su decadencia —y aquí la cita de Torres Balbás resulta oportuna, pero insuficiente—. Si el burgo cristiano medieval, como bien vio Max Weber, nace con vocación de autogobierno, escindido del campo y de su nobleza feudal, como alianza juramentada de artesanos y comerciantes[10], la Córdoba omeya hubo de tener también una constitución sociopolítica típica de su civilización y de su época: ¿qué sectores de la población vivían en el núcleo urbano? ¿qué peso tenían los barrios y las gentes del zoco en la vida política del califato? ¿cuál era la relación campo-ciudad?

No me parece baladí abordar estas preguntas porque de su respuesta depende la aclaración de un fenómeno tan súbito e imprevisible como falto todavía de una explicación convincente: el hundimiento del gobierno omeya y la desintegración en taifas del Al-Andalus[11]. El poeta al-Shaqundi, al volver la vista desde principios del siglo

[10] *Fundamental es el ensayo de Max Weber «La ciudad», recogido en* Economía y Sociedad, *FCE, 2.ª ed., 7.ª reimpr., México 1984, pág. 938-1046. Y Otto Brunner,* Estructura interna de Occidente, *Alianza Editorial, Madrid 1991, pág. 64s; id.,* Neue Wege der Verfassungs - und Sozialgeschichte *(1956), Dritte Aufl., Göttingen 1980, pág. 199s, 213s, 225s, 322s.*

[11] *Vid. M. Recuero Astray, «Ruina del califato y expansión de los reinos cristianos (1002-1085)», en* Historia General de España y América, *tomo III, Rialp, Madrid 1988, pág. 217s, para una presentación más detallada de los hechos, aunque reconociendo las dificultades de interpretación.*

XIII sobre este proceso, habló de «la rotura del collar y la dispersión de sus perlas». Como metáfora de literato no está mal, pero como explicación nos deja otra vez con esa invariable desorientación que acompaña casi siempre a la aproximación del hombre occidental al fenómeno musulmán. Ya no estamos en aquella época optimista de la investigación europea en que, con Renan, podíamos decir que el credo mahometano nació y creció «a la luz plena de la historia», al contrario del cristianismo primitivo. La medida auténtica en nuestra actual perplejidad la da el juicio de Fergus Millar, para quien el nacimiento y desarrollo del Islam «fue uno de los acontecimientos más profundamente incomprensibles de la historia». Claro que la duda no se ciñe tan sólo al comienzo de esta epopeya: a muchos de nosotros nos gustaría saber, con rigor y sin romanticismos, cuál ha sido exactamente el legado de la civilización islámica en la orilla norte del Mediterráneo, desde el Peloponeso hasta Andalucía.

Por ello, conviene insistir en el rigor conceptual y en la necesidad de definir las estructuras en presencia. Siguiendo en la Córdoba omeya, como ciudad específicamente andalusí que era, asentada sobre una tierra de tradición urbana milenaria (tartesia, fenicia, romana, bizantina), con una singularidad y un poderío que le permitirían ascender a sede del califato de Occidente, cabría estudiar la posición que le cabía dentro de su propio mundo. La capital de los omeyas no era uno de esos pueblos del desierto casi envueltos en un espejismo que las culturas beduinas y bereberes han creado desde Arabia y el Yemen hasta el Sahara. Su población sentía a los bereberes del norte de África con tanto o más desafecto que a los cristianos peninsulares, y su abigarramiento cosmopolita daba al conjunto un toque de distinción que sólo los centros más genuinamente mediterráneos y civilizados del Islam podían exhibir, caso de El Cairo y Damasco. ¿Dónde empezaba la ciudad andalusí y acababa la genéricamente islámica? En el estudio de la historia, no menos que en la vida, para comprender mejor hay que comparar, hay que poseer el mayor número de puntos de referencia.

Pues uno siente, en efecto, que esa concepción de la ciudad como dédalo apolítico y heteróclito, y ese gobierno omeya teñido con los colores de la ilustración y el despotismo tienen otros correlatos en el antiguo Oriente, en Bizancio y en la Rusia medieval, acaso también en algunas manifestaciones del bajo Imperio Romano, pero que no nos pertenecen como occidentales. Polémicas aparte: que le pregunten al andaluz de la calle qué tiene en común con las gentes del otro lado del Estrecho. Las irreductibles diferencias han quedado señaladas en el rostro de los pueblos con el hierro de la espada, y el Mare Nostrum es hoy Mediterráneo, mar medianero y separador.

Las desviaciones específicas están registradas con suficiente nitidez en el libro de la historia universal. La medina del Islam no es el *asty* (casco urbano) de los griegos ni la *urbs* de los latinos: el patio de la mezquita en que el cadí administra justicia en nombre del califa tiene poco que ver con el ágora política en que el arconte elegido y los jurados populares aplican el *nomos* legislado por el *demos;* tampoco tiene demasiado en común con el *forum* en el que la magistratura pretoria encauza el proceso



con ayuda de los jurisprudentes bajo el imperio de la *lex* votada en los comicios —el *nomos-basileus* de los helenos—. La configuración laberíntica de la urbe responde a una sociedad disociada en aljamas que coexisten bajo la férula del autócrata, nunca al grupo humano coherente que se constituye como ente político autónomo y se posesiona de un espacio civil trazado a su única medida. Metecos y peregrinos existen ciertamente en la ciudad antigua, al igual que mozárabes y judíos en la medina, pero como simples status y categorías, sin crear entidades con personalidad jurídica y administrativa, comunidades étnicas y culturales incompatibles entre sí, y por ello los extranjeros residentes apenas dejarán huella en el paisaje urbano; aspiran a la asimilación en el cuerpo ciudadano o se pierden en la segregación absoluta.

La constitución sociopolítica de la urbe musulmana se pone asimismo de relieve en la atrofia del patio de reunión y justicia adjunto a la mezquita si lo comparamos con la animación del zoco principal, verdadero centro vital y latido de la medina: en él se diría que alcanza su plenitud y unidad el conjunto heterogéneo de población que la habita. Ni el colegio de los agoranomos ni el de los ediles tuvieron jamás la relevancia institucional del almotacén, el poderoso señor del zoco. Extraña razón ésta del mercado para la agregación perdurable de etnias y culturas bajo una sola autoridad si se considera desde un punto de vista griego o romano, extraña también a la larga para el cristiano occidental. Motivo seguro de escándalo para el purismo del Aristóteles de la *Política* (1327a, 20-40), como también para el acomodaticio Platón de *Las Leyes* (704a-705a; 745b-c)[12].

Paradójico será comprobar, en cambio, que a partir de las revoluciones burguesas, con el advenimiento del *homo oeconomicus*, Europa llegará a fundar en la autonomía de la sociedad civil y del mercado el contrato político y la existencia misma del Estado, sin consideración de credos y razas. Una mutación proteica que ni el fenicio semita ni el árabe semita, pese a cuantos pasos pudieran dar hacia el reconocimiento social y profesional del mercado, incluso hacia la idea weberiana de ciudad de productores, llegaron jamás a consumar. Pervivencias tribales y teocráticas fueron probablemente las que impidieron avanzar resueltamente por la vía occidental de la revolución industrial y el capitalismo.

Pensar la historia propia y ajena con los modelos y las categorías de la sociología comparada, de la antropología o la teoría económica puede llevarnos a desvirtuar la realidad en el esfuerzo por tipificar y generalizar, y por desgracia comporta casi inevitablemente una presentación taxonómica de los materiales que mata y diseca la poca vida que aún perdura en ellos, del pasado. Aun así, el análisis no puede ser dejado al albur de nuestra intuición o del llamado sentido común, que está repleto de prejuicios y peticiones de principio. Moses I. Finley lo ha dejado bien claro en un libro de metodología penetrante y desenmascarador[13]. En este esfuerzo de someter a control y a crítica los resultados de la «nouvelle histoire» y de la vieja historia narrativa, se me antojan algunos nombres más a los que se les podría sacar un magnífico partido para realzar y explicar el fenómeno fascinante del Al-Andalus. A las reco-

[12] *Vid. R. Martin, «Agora et forum: ancêtres de la plaza mayor?», en* Forum et Plaza Mayor dans le Monde Hispanique, *Publicaciones de la Casa de Velázquez, París 1978, pág. 7s; F. Kolb,* Die Stadt im Altertum, *München 1984, pág. 58s, 104s, 110s, 117-118, 130.*

[13] Historia antigua. Problemas metodológicos, *Crítica, Barcelona 1986,* passim.



mendables lecturas de Weber, Brunner y Finley, tan sólo añadiré otros cuatro autores.

Todo ese gusto bárbaro por el despilfarro, la ostentación y el regalo, que Muñoz Molina describe con dotes de observador y de hombre culto, admitiría una relectura llena de matices con las obras de Thorstein Veblen y de Marcel Mauss en la mano[14]. El brillante estudio vebleniano de la sociedad de consumo capitalista sobre el trasfondo de barbarie que no la abandona nos podría ayudar aquí a historificar, no a absolutizar, la idea de «civilización» musulmana, a matizar y explicar mejor su escenografía ceremonial de lujo, derroche y ocio ostensibles, su mecenazgo sobre las artes y las letras, el consiguiente ocio vicario generado por el palacio, su refinamiento en el vestuario y la explosión ritualizada de los saberes; en definitiva, a detectar las supervivencias atávicas y finalmente, las reversiones que pudieron haber sido en buena medida responsables de las debilidades estructurales y de la caída del califato. No estaría de más, por otra parte, reconsiderar la práctica omnipresente del don a la luz del ensayo maussiano, desde las generosidades del califa para con sus súbditos y allegados hasta la pautada percepción y devolución de regalos entretenidas con el mundo exterior, con sus pares orientales y sus inferiores hispanos. El refinamiento en las maneras de la mesa, en el aseo y el vestido que la Córdoba omeya parece desplegar en tiempos de Ziryab obligaría probablemente a corregir la visión excesivamente eurocéntrica que Norbert Elias da sobre el proceso civilizador en el Occidente medieval, a enfatizar los trasvases y los préstamos del sur islámico al norte cristiano, especialmente en los territorios mediterráneos meridionales que vivieron en una ósmosis cultural permanente: la historia de aquella dogaresa de origen bizantino que en el siglo XI escandalizó al clero veneciano por el sibaritismo de emplear el tenedor en las comidas debió de repetirse con diversas variantes en el contexto de las relaciones del califato cordobés con los atrasados reinos peninsulares[15]. El ascenso al poder de al-Mansur, en particular la calculada eliminación de los otros dos integrantes de la troika gobernante (al-Mushafí y Galib), haría las delicias del Georg Simmel estudioso de la cantidad en los grupos sociales: es la individualidad fuerte ejerciendo su predominio dinámico en el seno de una asociación superior a dos —Napoleón en el consulado trinitario, César en el primer triunvirato—, es la vieja técnica del *divide et impera* en la modalidad de intervención activa del dominador potencial consistente en «proteger al más fuerte de los dos elementos que están interesados contra él, hasta aniquilar al más débil, cambiando luego de frente para atacar al que ha quedado aislado, y someterle» —lo que el senado romano haría de manera magistral frente a los estados del mundo helenístico, en particular con Filipo V y Antíoco III[16].

Una historia narrativa que con buena literatura describa la rica galería de tipos humanos y los paisajes del alma musulmana en los tiempos de esplendor: he ahí una exigencia de fidelidad al modelo. Pero es difícil evitar el borratajo fallido sobre el lienzo, conjugar sensibilidad y entendimiento, salir de la vieja escisión entre corrientes intuitivistas y románticas (con propensiones literarias), por un lado, y la vía analítica (de vocación positivista y científica), por otro; superar a la postre la dualidad

[14] *Respectivamente:* Teoría de la clase ociosa (1899), *FCE, tr. ing. V. Herrero, México 1974, y* Essai sur le don *(1923/24), compilado en id.,* Sociología y antropología, *Tecnos, tr. fr. T. Rubio, Madrid 1979, pág. 153.*

[15] *Vid. N. Elias,* El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas, *FCE, tr. al. R. García Cotarelo, México 1989, pág. 99s, 311s.*

[16] *G. Simmel,* Sociología. Estudios sobre las formas de socialización *(1908)vols. 1-2, Alianza Ed., Madrid 1986, pág. 107-108, 137-138.*



de *Ahnung* y *Vernunft* tan hondamente sentida por la generación de Schiller[17]. Más de una vez, en efecto, al leer *Córdoba de los Omeyas* me ha asaltado la idea creuziana de símbolo como intuición directa y subitánea de la realidad esencial, privilegio supremo del poeta. Pero al mismo tiempo que ella, como un antídoto, me venían a la memoria las palabras admonitorias del siempre lúcido, nominalista y descarnadamente británico Guillermo de Baskerville: «La distancia, querido Adso, entre la visión extática y el frenesí pecador es demasiado corta».

IV

Muñoz Molina ha escrito en un intervalo muy corto de tiempo, por lo que yo deduzco de las fechas de publicación, dos libros muy distintos. La prosa introspectiva y gris de *Beltenebros*, tanto como la luz urbana cuando se destiñe en las tonalidades apagadas y frías de los callejones céntricos o se encapsula en las geometrías impersonales de las estaciones, me ha parecido parca en preciosismos literarios, contenida, naturalista a veces hasta la complacencia, tan inmisericorde en sus caracterizaciones como los códigos cifrados y las actuaciones sin albedrío de los propios personajes. Está muy claro que el escritor ha sabido meterse en la entraña más siniestra e inconfesable de la vida madrileña de un determinado período, en la atmósfera agobiante de la clandestinidad política, en ese juego febril y sin esperanza que han sido para quienes no se daban por vencidos la postguerra europea y la española, los años cuarenta y cincuenta. Quienes hemos nacido en esa última década conservamos de nuestra infancia todavía el recuerdo desvaído de ciertos sucesos sangrientos y prohibidos, referidos por los mayores con lenguaje circunspecto y nesciente, y que sólo ahora el cine, la literatura y los libros de historia contemporánea nos han devuelto con toda su infamante sordidez. La fábrica de gaseosas abandonada junto a la escuela en que aprendimos las primeras letras pudo ser uno de los posibles escenarios de la ejecución de Andrade, y aquella sala de fiestas de media polaina a la que acudían los eternos peones y fontaneros del sistema, taxistas, viajantes, muchachas de servir y dependientas escapadas de su pueblo, oficinistas colgados, subcomisarios, y más de un señor descarriado, bien pudo servir de habitáculo y trastienda para las vidas sentenciadas de Rebeca Osorio y de su hija duplicada.

Lo que a uno le admira de esta pluma es su versatilidad, su capacidad proteica de extrañamiento y adentramiento sucesivos, su soltura para volverse a otra época completamente distinta, a otro paisaje humano, a otra temperatura de la vida, a otros decorados y colores y referentes axiológicos, y recrearlos con tan singular maestría. Repárese en que esa ductilidad comporta un cambio de paleta y una abrupta modificación del estilo, y a ello sigue además un funcionamiento bastante diferente de la imaginación frente a los materiales disponibles para la narración. Esa cualidad de escrutador y asimilador es algo que aproxima a Muñoz Molina a los mejores creado-

[17] *Vid. F. Duque*, op. cit., *supra n. 7, pág. 9s.*



res: dominar los lenguajes y las técnicas, empaparse velozmente de las distintas tradiciones poéticas e intelectuales, ensayar nuevos caminos, innovar y retornar. Así trabajó Picasso en este siglo, así lo había hecho ya Francisco de Goya[18].

La recreación de un mundo como el de la Córdoba omeya implica un estilo y un vocabulario, además de una sensibilidad histórica, bien distintos de los que demanda una obra como *Beltenebros*. ¡Ya nos gustaría a muchos de nosotros suscribir las palabras del autor cuando equipara la historiografía a la novelística! Es una paradoja: aun siendo más barroca y colorista, más proclive a la metáfora e incluso a las valoraciones por parte del autor, la narrativa en *Córdoba de los Omeyas* ha dispuesto de un margen más estrecho para la fantasía que en *Beltenebros:* los materiales arqueológicos y la tradición escrita fijan unos límites precisos que no tiene el novelista cuando bucea en el océano desatado e inconmesurable de su yo y de su memoria. Porque ese yo, como hubiese precisado Marguerite Yourcenar, tiene todas las cicatrices y surcos que el paso de la modernidad le ha dejado, porque es idiográfico sin remedio, individualista, disperso, introspectivo hasta bordear la neurosis; porque a diferencia de la psicología antigua y medieval no tiende a racionalizar lo irracional, a pasar de lo particular y concreto a lo general y esencial; ha roto ya la horma de ese *ethos* simple y austero, algo arcaico y algo fatal, espontáneo y cándido a veces como un joven a los ojos del observador resabiado de nuestra época[19].

Naturalmente, la versatilidad creadora presupone el oficio, el dominio de la técnica con la que se trabaja, de la línea y la materia pictórica —«para pintar el cubismo tuve antes que aprender a dibujar como Rafael», confesó Picasso en cierta ocasión—; el dominio de la palabra en el escritor, de la documentación en el caso del investigador.

Claro que el oficio no es más que el primer paso en el largo camino de la formación. No resisto aquí la tentación de mencionar un reciente artículo firmado por Carlos García Gual, *El eclipse de la literatura*[20]. En él era denunciada la calamidad de que ya no se enseñan las obras maestras de la literatura universal ni en la enseñanza media ni en la universidad. El lector encontrará en las páginas del filólogo español un buen análisis de la situación por la que atraviesan hoy las humanidades. Las lenguas clásicas han sido prácticamente tachadas de los planes de estudio del bachillerato, la historia parece que sólo existe en el siglo XX, y uno tiene cada vez más la sensación de que los ignaros nos arrojan a las catacumbas para que sólo allí proclamemos nuestro credo. Para empeorar las cosas, la barbarie de la especialización, timbre hoy de profesionalidad pese a cuantas protestas se hagan de voluntad interdisciplinar, se adueña de todos nosotros estimulada por la imperiosa necesidad de hacer currículo y por un horror a perder pie en el vacío del diletantismo, lo que nace de la mitologización de la ciencia.

Los resultados de todo ello a la vista están: alumnos a los que cuesta enormemente seguir en clase el vuelo de un pensamiento abstracto, hacer la exégesis de un texto de filosofía o literatura antigua y medieval, redactar una historia coherente en un examen; escuelas de magisterio en las que se da prioridad a las técnicas y a las for-

[18] *Uno no es crítico de literatura ni de arte, ni después de todo tan buen conocedor de la cultura española como para pronunciarse autorizadamente sobre estas cosas; tan sólo participa sus impresiones al hilo de una lectura. Los capítulos finales de* Beltenebros, *con el descenso metafórico a los infiernos, con el reencuentro del Universal Cinema y los testigos deformes del pasado, con sus luces y negruras, con su expresionismo casi goyesco, me han hecho recordar unas recientes palabras de Antonio Saura a propósito del «misterio» español, «cuyos signos más evidentes serían la importancia dada al manifiesto existencial en menosprecio de lo ambiental-accesorio, la tendencia a la fenomenología plástica y al uso de una gran economía de medios, una cierta rudeza expresiva que favoreciendo la expresividad no excluye la elegancia».*

[19] El Tiempo, gran escultor, *Alfaguara, tr. fr. E. Calatayud, Madrid 1989, pág. 50s. Y ello constituye la base sociológica y antropológica de la mímesis.*

[20] *Rev.* Claves *11 (1991), pág. 45-48.*



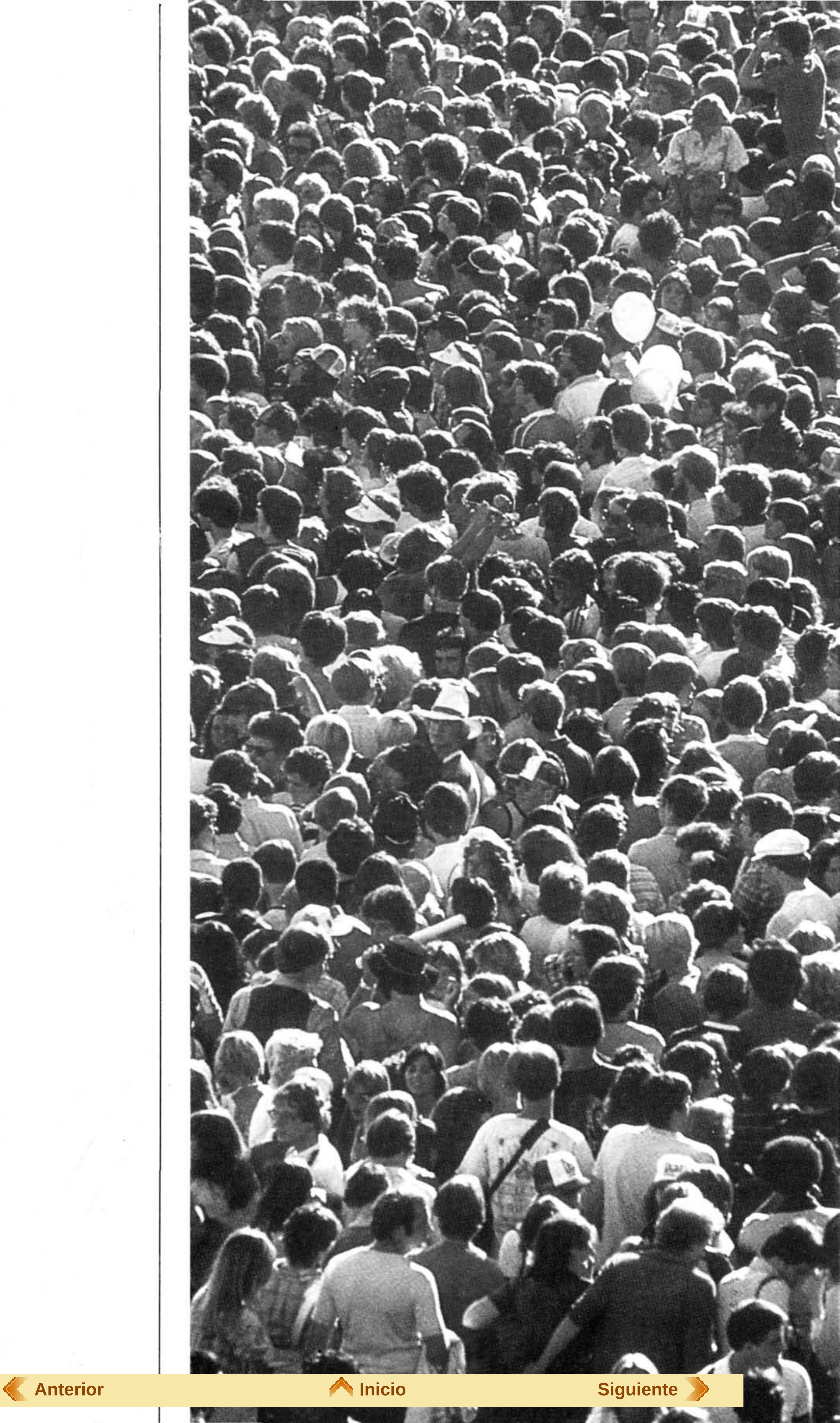
mas didácticas sobre los contenidos educativos, sobre el amor a la vida, a la naturaleza, a la gimnasia, a la música, a la lectura como instrumento de crítica y formación de un yo único e irrepetible, al cine como rito y catarsis de la imaginación y no como fábrica de débiles mentales; universitarios que renuncian a la voluntad de estilo en sus publicaciones, porque cuanta más letra impresa mejor. Y así sucesivamente.

V

El Muñoz Molina amante del arte y la literatura, el viajero inquisitivo, el cinéfilo que se tiene a gala, el joven seguramente sociable que frecuenta bares y calles de su ciudad, el autor que tolera en su cabeza a Gibbon y a Lévi-Strauss, el escritor comprometido con su tiempo, el integrante aventajado de una generación que no ha podido tener verdaderos maestros y que sólo ahora, cuando los ve ya partir, se percata de que únicamente ellos pudieron tenderle un puente con la otra orilla proscrita del pasado. Sin aspirar a su literatura, bien podemos tomarlo como modelo en un buen puñado de cosas. Comparado con las numerosas tracas y cohetes de artificio que atruenan en el cielo de las vanidades, de las mediocridades coruscantes, su ascendiente tiene el brillo genuino de una luminaria.

«Un viaje, una ciudad, un libro: al volver boca arriba los naipes se nos desvela inapelablemente la trama del azar. Si no hubiera tenido que escribir este libro yo no habría viajado a Córdoba, no habría mirado desde la ventana de la habitación de un hotel el campanario de la catedral, más alto cuando lo iluminan los reflectores nocturnos, ni poseería ahora el recuerdo del agua que se escuchaba en la oscuridad junto a la orilla pantanosa del río» —ha escrito el autor como colofón a una introducción de antología—. Bien mirado, este libro no es el producto caprichoso del azar, sino más bien necesidad y acreditación de una pluma envidiable. Ella es la carta adjudicada de antemano que ha impuesto en una trama azarosa el cumplimiento de su necesidad. Mejor aprender que intentar jugar una mano contra ella. Cualquiera de nosotros ha estado en Córdoba, y muchos también nos hemos prendado de la ciudad, de sus patios semiocultos, de su puente romano, de su judería que es como un túnel del tiempo, de su fiesta de La Salud; cualquiera habría podido escribir un libro, con más o menos erudición, con más o menos talento, pero en nuestras palabras difícilmente habríamos reconciliado a dos musas tan dispares como la Historia y la Poesía. Nuestro guía lo ha conseguido y, al hacerlo, nos ha procurado más de una lección, y de un estremecimiento.

Víctor Alonso Troncoso



'If', de Rudyard Kipling

El territorio es la literatura. Los libros, las hojas perdidas, el recuerdo de algún poema, una frase suelta, el sonido del mar contra las rocas, los espejos, el agua de la lluvia cayendo detrás del cristal, memorias sueltas, recuerdos que son como el aceite sobre el mar, lentos, amansados, como un barco a la deriva.

El territorio es la memoria. Sobre la memoria camina la literatura como un ser excusable. Puedes no escribir nada, no decir nada, renunciar a juntar las palabras, y eres igualmente un escritor. La memoria hace el milagro; camina a velocidades vertiginosas, se ríe sola, llora a veces, es un torbellino que te permite ser tú y el otro, el espejo de ti mismo, el paso audaz de la infancia, la premonición de la vejez. La memoria es el territorio más transparente. Con memoria no hay soledad, ni hay exilio.

Les voy a contar un cuento.

Este era un niño de ocho años, flaco, supongo que era flaco, vestido con ropas de dril, sonriente y soñador, un melancólico que jugaba a los boliches con las primeras lluvias del invierno y al trompo en las tardes polvorientas del verano, en el paseo o dentro de la casa, en el barranco o en la calle, rodeado de otros muchachos de su edad, revoltosos y chillones como espantapájaros flacos que se nutrieran de gofio y de plátanos y de pan y mantequilla y de papas fritas y de garbanzas y carne magra los domingos al mediodía. Muchachos que se bañaban una vez a la semana en baños de zinc transportados de casa en casa para cumplir un rito que se dibujaba como la misa o el entierro o cualquier otra obligación social de aquella infancia perjudicada por la melancolía y la nada.

Este niño de ocho años buscaba en las revistas viejas, veía los periódicos atrasados, se zambullía como un nadador inexperto en la orilla repleta de palabras de la calle, de la radio o de la casa, y fue permitiendo que su memoria fuera perturbada por las imágenes de la literatura ajena y por las visiones de sus propios sueños. Asmático, enfermizo, una especie de nada ambulante que viviera persuadido de que todo lo que se acaba es lo que existe, y de que no hay más allá de la existencia otra cosa que ahogo y desierto, parecía haber nacido para ver en la literatura el territorio de la memoria, y así fue con el paso del tiempo, pero se entrenó copiando a los otros.



Debían ser las cuatro de la tarde de un día de verano cuando escribió en la puerta de su casa su primer poema ajeno. Con un bolígrafo de cristal, transparente, una especie de tirijala de metacrilato a través de la que se veía la tinta seca que fluía con una dificultad vertical, el chico, de pie ante la columna de mampostería de la puerta de la calle, escribió uno a uno, con sus separaciones rituales, los versos casi religiosos de *If*, la famosa apología de la perfección minúscula de Rudyard Kipling. Como un niño, justamente, emocionado ante la perspectiva de que algún día se le cumplieran a él los sesenta segundos que le suban al cielo, el muchacho escribió sin prisa, como si ensayara la caligrafía del pasado, una letra del siglo XIX cuidada y hermosa, la redondilla de su vida.

Al final, sobre la cal blanca de aquella pared, *If* quedó como un epitafio, o como un canto a la vida, una declaración de amor, o acaso, la demostración de que una mano viva había pasado por la pared, como un ciempiés agotado por el calor de la tarde.

Frente a la huerta de plátanos, cerca de la higuera, frente al canapé de cemento batido sobre el que pasaba las tardes silenciosas de verano solitario de su casa, el chico se puso a repasar el poema, desde el título al nombre del traductor (traducción: Miquelarena, siempre fue esencial recordar esa última línea del poema de Kipling).

No duró demasiado aquel lujo en la puerta encalada de la casa. Kipling no nació para sobrevivir demasiado, y no debe estar demasiado en la memoria, pero en aquella pared su paso fue efímero, como el recuerdo de una ola fugaz, el viento que cae en el rostro cuando acabamos de declarar el amor o la agonía y es más importante ese hecho que la propia vigencia del aire.

La multitud de letras. Esa multitud de letras en la pared, estamos locos o qué. De dónde regresaba la madre. Nunca se saben estas cosas. Ocurre con todas las anécdotas, con muchas de las novelas y con algunos sucedidos involuntarios. Las cosas parecen ocurrir en el aire, desasidas, faltas de continuidad, quietas en una especie de nube cuya autonomía nosotros permitimos. De dónde regresaba la madre. Debía volver del barranco, jamás volvió de la playa, ni nunca estuvo en el Teide. La madre nunca estuvo en el Teide; con un cuchillo blanco en la mano, vendría pues de escamar el pescado, la madre nunca estuvo en el Teide y en aquel instante debía regresar de escamar el pescado.

Demasiadas letras para la puerta, bórralas, que cómo las borras, cómo quieres borrar esas letras, pues la uña, puedes borrarlas palabra por palabra, con la uña.

Pacientemente, la mano bajo el sol fue destruyendo las palabras del poema hasta que la puerta encalada volvió a ser la puerta de antes de ayer, la puerta de siempre, la vieja puerta sobre la que un solo número, el 9, denunció durante años la continuidad imperturbable de las familias, esa especie de saco sin fondo que es la historia que sucede en las casas.

Desapareció Kipling de la puerta de la casa.

Pero no fue verdad. Años más tarde, el muchacho ya había leído *El extranjero* de Camus y *La náusea* de Sartre y los poemas de amor de Neruda y había leído incluso *Rayuela* de Julio Cortázar.



Había pasado al galope por toda la literatura.

Sobre la vida de Camus había mucho sol, escribió con una letra desvaída, la letra de un asmático que ve cercano su final al principio de la noche, agotado siempre antes de empezar los versos, con un miedo insólito al sueño y a la soledad. Pasó al galope sobre Camus y se quedó en medio de aquella geografía de sol y de absurdo con el recuerdo de una mano que se protege de los espejos y de la muerte.

Obsesivamente, leyó a Cortázar como si quisiera detener el tiempo; la literatura de Cortázar nace para que no crezca el tiempo, para que no avance sobre nosotros como un jinete que surcara en silencio los caminos de nuestra memoria. Era la literatura del azar, la que tú podías controlar como quien controla las sábanas ya no hay más remedio que dormir del lado del que has caído.

Neruda era para enamorarse. Suponía que Neruda era para enamorarse, pero lo conoció una vez, en el muelle, rodeado de poetas viejos y jóvenes, hablando de las dimensiones internas de las cebollas, y se explicó por qué Neruda era la lectura para enamorarse, aquellos ojos largos de Matilde Urrutia como un barco sin rumbo en medio de un mar de mediodía.

Había pasado tanto tiempo, y el muchacho ya no tenía las ropas de dril, ni los ojos vivos y negros, los ojos avivados por el hambre, el sol, los boliches en invierno, el trompo en el verano, las manos fueron creciendo hasta llegar a ser las manos de un adulto que pasa por la cabeza de la tarde para quedarse con la escarcha que ha dejado el recuerdo de otros pelos más brillantes, el cabello infinitamente suave de nuestra infancia.

En el quicio de aquella puerta, con la memoria de las lecturas y de la historia, era fácil tener alucinaciones, volver a repetir la historia, encontrar visiones del pasado superpuestas sobre una pared sobre la que tantas veces se posó esta mano.

Pero allí estaba, era real, el tiempo no había sido capaz de imponer su propia huella, y la huella que persistía en aquella pared blanca tantas veces encalada desde entonces era la del bolígrafo torpe e infantil que dejó sobre aquel esqueleto de cal el poema completo de Rudyard Kipling.

Línea a línea, con la rugosidad que tienen las cosas cuando se consolidan como un recuerdo, el poema de Kipling seguía manifestándose como la metáfora de un tiempo, como si aquella mano de muchacho de ocho años que cree haber descubierto el pasado y el futuro en una sola palabra, *If*, siguiera allí, provocando al vacío. Los tocó, los volvió a recordar, los recitó mentalmente, riendo como quien descubre viejos guantes arrugados de una noche imposible de repetir sobre los hombros abiertos de una chica que tuviera los mismos ojos que Matilde Urrutia.

El poema allí quieto para siempre.

Tantos años después todo debía ser olvido, pero no. Veo, tantos años después, al mismo muchacho, vestido de seda, algo de seda debía llevar, acaso la corbata, o la camisa, seda habría por alguna parte, sentado con las manos húmedas sobre un sillón de espera, en la consulta de un médico. Busca en viejas revistas médicas palabras

imposibles que mitiguen la espera, mientras la madre, que sigue sin haber ido al Teide y que acaso ha vuelto a escamar pescado esta mañana junto a la huerta de los plátanos, cerca de la puerta de cal blanca sobre la que él escribió una vez un poema que borró con una uña tenaz y bien crecida, está siendo auscultada por el médico. El azar y la necesidad: en una de esas revistas, un personaje de la actualidad de entonces muestra sus preferencias literarias y asegura estar fascinado de siempre por un poema célebre de Kipling, que él titula *Si*, el famoso condicional que nos llevaría al cielo si en los 60 segundos de nuestra última oportunidad sobre la tierra fuéramos capaces de mostrarnos como hombres verdaderamente verticales.

Oh, la casualidad. Aquel viejo poema que el muchacho escribió una vez, como un obseso que quisiera imprimir su memoria, en la puerta de su casa, aparece como la preferencia de un personaje de la actualidad, un actor acaso, quizás un escritor poco avisado, porque ya a esta edad nadie se acuerda de Kipling, quién era Kipling, ah sí, Kipling, el amigo de todo el mundo, no, ese no era Kipling, Kipling escribió un libro sobre Kim de la India, a quien llamaba el amigo de todo el mundo, pero Kipling no era el amigo de todo el mundo.

Pues aquel actor, o escritor, o personaje de la actualidad de entonces, consideraba a Kipling como su ídolo, o al menos consideraba que aquel viejo poema que él había escrito con bolígrafo sobre la cal blanca era el poema de su vida, la jaculatoria de su mesa de noche.

Paseó, con su ropa de seda, algo de seda había en su ropa, acaso su camisa, o su corbata, por la estancia, la sala de estar de un médico, qué cosas va a haber en la sala de estar de un médico; pues una mesa de fórmica, sillones de cuero caluroso, revistas, justamente había revistas, y algún que otro cuadro alusivo a la actividad desarrollada allí.

Y además, y por eso tiene relevancia esta historia, había un cuadro en el que el médico había reproducido, ya lo habrán advertido, el poema *If*, de Rudyard Kipling. Sobre aquella pared de consulta de médico, escrito a máquina, cuidadosamente, el médico había depositado todos los versos del poema, aunque había omitido el nombre del traductor.

Las casualidades no se cuentan; sólo son relevantes para los que las padecen (viven), los demás acuden a ellas con la desconfianza de que obedezcan a la pasión por la mentira ante el espejo que tenemos los hombres. Pero sucedió esa casualidad así, y el muchacho, ya un hombre con los ojos perdidos sobre papeles blancos, horas en el aire y en el mar, la cara siempre vuelta hacia el mar, con la melancolía que producen la edad y la memoria avivada por el sueño y la despedida, siguió viajando.

Regresó a Beckett, y encontró en los textos del irlandés más razones para la melancolía, para considerar como el verdadero territorio libre sobre el que camina la memoria con la obsesión de alcanzar la libertad, es decir, el despojo, la nada, el desierto más absoluto, el blanco sobre lo blanco, la arena esquelética de Fuerteventura, el cielo sin nubes apresado en un viaje apasionado. Beckett jamás se fue de la isla, yo



jamás me marché de la isla, y a pesar de las vueltas que he dado —se decía el muchacho a punto de abandonar de nuevo la orilla salada, este lado de acá— siempre he vuelto al mismo lugar, a la pared de la memoria.

Cercado por las brumas, un día contó la leve historia en Lincoln, un pueblo del centro de Inglaterra. Con los ojos negros, abiertos, esos ojos que habitan en la infancia y se van achicando con el paso de la memoria y del tiempo, su hija escuchaba como quien escuchara un tiempo infantil. Tantos años hará de aquello, aquel poema inscrito en la pared blanca como la huella de un dinosaurio sobre los espacios desérticos. Ya no habrá nada, es lógico que ya no haya nada, yo no escucho que haya nada, la memoria no deja que todo perviva, así que aquel símbolo debió estar sepultado. Murió la madre, jamás fue al Teide, yo no recuerdo que haya ido al Teide nunca, así que ya no hay nada, la metáfora se acaba con la vida, ni pared debe haber.

Años más tarde, sin embargo, la niña escucha a Lou Reed en el viejo tocadiscos, se apasiona con Bruce Springsteen, lee a Cortázar, acaso hace las mismas cosas que nos devuelve la memoria y se nos enfrentan como un espejo difuminado para indicarnos que nosotros volvemos a estar en otras manos, que no dejamos de existir con nuestra edad, sino que otros que vienen ocupan el territorio de nuestra memoria y nosotros vamos abandonando el barco sin rumbo sobre el que alguna vez navegaron los ojos de Matilde Urrutia.

Así que la hija de aquel muchacho que ya leía a Beckett como una solución para la náusea y la nada almacenó aquel recuerdo como un símbolo y un día fue a la misma casa, a la misma hora —las cuatro de la tarde, siempre eran las cuatro de la tarde durante todos aquellos veranos—, recorrió las paredes con sus dedos de ocho años, los mismos años, acaso los mismos dedos, los dedos de ocho años recorrieron aquella pared y hallaron —no te he dicho, tu hija ha encontrado el poema— los versos de Kipling borrados por una niña parecida tantos años atrás.

Sí, aquí estaban, yo los he tocado, dijo la hija, envuelta en las risas que provocan las casualidades, así que tanta cal no ha servido de nada, el poema ha seguido existiendo.

El muchacho, burlada ya la edad de treinta años, asentado en el mundo como un personaje que empieza a pensar en el recuerdo como una parte del futuro, contó la historia. Cuando las casualidades son tres, la cosa se convierte en una historia, en la base de una experiencia, es un relato que da sentido a la memoria. La literatura lo recupera todo, no hay olvido posible con la literatura, ni exilio, ni se puede abandonar territorio alguno cuando uno se lleva consigo la memoria. Así que ya empezaba a contar memorias. Recibió cartas, requerimientos para que reprodujera en papel el olvidado poema, pero él ignoró todas las demandas. Aquel poema debía persistir tan sólo en la memoria borrada de la pared blanca, no en ningún otro lugar.

No nació esa historia para quedarse ahí, porque entre la correspondencia exiliada, en Madrid con aguacero, un día del cual tengo ya el recuerdo, rodeado de los libros con los que quiso recordar la adolescencia, los olores de la infancia, Kafka, Beckett, Cortázar, Neruda, Sartre, Albert Camus, los poemas de Rilke, cercado por el viento

seco de una tarde de otoño, refugiado tras los cristales opacos de una casa luminosa, aquel viejo muchacho de ocho años recibió una carta impensada, una especie de regalo de Navidad de un amigo que jamás escribía cartas. Pero un día, cercado por los libros y los agobios del espejo se había decidido a escribirle, para darle ánimos, ofrecerle un hombro, dejarle caer alguna palabra de aliento que le regresara como un bumerán. Acaso le escribió por eso, o lo escribió sólo para no sentirse solo, y además, eso se lo contaba en la carta, muy descriptivamente, como para que no cupiera duda alguna de que él se sentía orgulloso del hallazgo, porque había descubierto entre sus papeles un poema que acaso le divertiría tener porque era muy bueno para las horas malas, no sé si lo conoces, pero te lo mando en cualquier caso en una fotocopia que hice esta mañana en la universidad.

Bien doblado, como corresponde a los papeles nuevos, el poema que se adjuntaba en la carta era, como ya han supuesto, *If*, de Rudyard Kipling, en otra traducción, es cierto, pero el mismo poema, igual obsesión por la perfección del hombre, la humildad del origen, aquellas ideas obsoletas que este personaje condicional nos aconsejaba seguir para ser absolutamente verticales, buenos, los seres más puros de la tierra. Tan limpia geografía persiguiendo al muchacho de ocho años que tantos años antes escribió sobre una pared blanca esos mismos versos adolescentes.

Perseguido por ese poema, ingresó en la edad en que todas las cosas se tocan como si fueran palabras, el amor, el desengaño, la melancolía, la tierra, el exilio, la palabra agua, el concepto del mar, la frecuencia con que el sol aparece en nuestras obsesiones, todo se hace hijo de la edad, pariente de las lágrimas, abundante espuma de las olas sobre nuestros ojos finalmente quietos sobre un mapa cuyo territorio sólo tiene curvas que conducen a los primeros vocablos de la memoria. En esa geografía acosada por la música, la risa y el olvido, volvía aquel muchacho de ocho años que ya tenía más de 35 de la palabra nada escuchando una música extraordinaria, una bellísima melodía triste, *If I only have died*, Si simplemente me hubiera muerto, un radio de coche, un sonido magnífico, una reflexión sobre lo que pudo haber ocurrido si únicamente se hubiera muerto, en la canción y en la realidad, como en las películas siempre hacemos coincidir la ficción con la realidad y vivimos durante minutos, horas, segundos, acaso sesenta segundos tan sólo, como si estuviéramos en el celuloide, en las notas de la música, como si fuéramos palabras y sueños. Sólo palabras y sueños.

Terminó el viaje, el muchacho de más de treinta años, azotado por las horas, instalado en el asfalto, tuvo que abandonar aquel coche y montar en un taxi antes de que acabara el trayecto de aquella melodía bellísima, *If I only have died*, si simplemente me hubiera muerto, y debía acabar el trayecto en otro automóvil, con otra melodía, con obsesiones distintas, acaso en otro sueño final.

Pero no. En el taxi seguía igual canción, el mismo estribillo, si sólo me hubiera muerto. El sueño vive de la casualidad, así que se desató por el aire de Madrid la atmósfera del azar, y él siguió viviendo aquella ensoñación.



Al término, la voz opaca de una locutora puso fin al viaje de la música. Sin embargo, otra voz masculina, sacada de la misma profundidad de que están hechos los sueños, prosiguió llevándole a un pasado que parecía ser de vértigo. En el taxi sonaba la asombrosa recitación radiada de *If*, de Rudyard Kipling.

Una especie de euforia telúrica se apoderó de aquel viejo muchacho de más de treinta años que una vez había borrado con sus uñas lo que iba a ser la pared blanca de la memoria, el territorio en el que habita toda la literatura.

Juan Cruz



«¿Llegaron solos o alguien vino con ellos,
alguien, además de la vida,
como impalpable raíz, como sustancia?»



F. Farreras
(Cortesía Bertha
Schaefer, Nueva York)



Adiós al siglo XX

En el pabellón de prematuros

I

Cayeron de algún salto de Dios,
sin otro grito que el deseo de ver el mundo,
de acompañarnos en el tiempo de la tierra.
Cayeron de sí mismos, de sus sombras;
algo que vieron los hizo anticiparse,
algo invisible a nuestros ojos, salvo en sueños,
pero que alumbra dentro o fuera de nosotros,
indemne al curso de las horas y los astros.

IV

¿Llegaron solos o alguien vino con ellos,
alguien, además de la vida,
como impalpable raíz, como sustancia?
A lo lejos se ven árboles mudos
y luces pálidas que vierten
sobre los muros sus enigmas intactos.
Las ventanas están llenas de noche
y la noche de nieblas indescifrables.
Si alguien los trajo, no quedan huellas;
puede estar en las lámparas, y es sombra,
en el silencio, y es palabra.
De muy lejos vino la lumbre de su grito,

La presente selección de poemas pertenece al libro del mismo nombre que aparecerá en Caracas a mediados de año bajo el sello de Tierra de Gracia Editores:, *editorial dirigida por Simón Alberto Consalvi y Enrique Hernández D'Jesús*

prolongando el relámpago que somos
en esta noche donde nadie sabe nada.

V

Los padres velan en un silencio blanco
y se quedan absortos mirando en sus cuerpos
algo remoto, un cúmulo de luz que se amontona,
una constelación que nace.
Pueden palpar sus rostros, pero están lejos;
tocan sus pies, sus manos, sin alcanzarlos;
sus corazones laten aún fuera del mundo,
a la velocidad de horas futuras,
en otro tiempo, en un país lejano...

VII

Me inclino a ver en unos ojos
recién abiertos, llenos de otro mundo,
su primer grito delante del misterio.
Al fondo asoma de pronto el rostro mío,
cincuenta años atrás, con mis padres en torno,
mientras la noche cae sobre la sala
con un opaco susurro de enfermeras...
No sé por dónde entra el ayer. Mi poesía
está escrita en el asombro de esos ojos;
puedo leer cada palabra en sus retinas,
con mis horas de lámpara, mis viajes,
línea por línea sin que una letra falte.

IX

Las madres entran y salen de la niebla
que el insomnio acumula entre sus párpados.
Es casi táctil ante su angustia el tiempo;
cuentan las horas como gotas de sangre.
La noche las envuelve y no adormecen,
se van quedando mudas como piedras



a la orilla de un río de ojos veloces
que no termina nunca de pasar,
pero su grito retumba en otra parte.

X

Se anticiparon al vuelo de su sombra,
a los relojes que guardan el futuro.
¿Estará aquí lo que soñaron, lo que sueñan?
¿Qué reino buscan para llegar tan pronto?
Aún no respiran sin ayuda,
el pulso se acelera inalcanzable,
y en su piel quedan huellas de otros astros,
manchas de Sirio, sombras de Saturno,
lunas remotas que vemos en tatuajes.
Se anticiparon tanto que esta noche,
mientras al lado de su sueño voy y vengo,
temo ser un fantasma hablando solo,
alguien que es polvo y estuvo aquí y no sabe
dónde termina la redondez del tiempo.

XII

Raudos, veloces, en hora o en deshora,
aún titilante su lumbre de centella,
ya están aquí después del largo viaje.
Ninguno ignora antes de abrir los ojos
que a la tierra se vino a estar de guardia.
Por más que dure la noche en las almenas
y frote el viento sus ecos en los muros,
sólo trajimos al nacer una vida:
—nuestra sombra es la única muralla.
Lo demás hasta el fin es la vigilia
y el grito de *¡alto!* que nos oyen las horas
sin que ninguna se detenga un instante.

Sueño del tiempo

Silencio, no se haga ruido ahora,
callemos todos un instante:
—está pasando el tiempo...
Frente a la ventana, dormido en sus ondas,
fluye sin tregua hacia más nunca,
sigue el declive terroso de la calle.
No lo despertemos,
si se desborda sus horas nos anegan
y la crecida se lleva los caminos,
los muertos regresan a sus campos,
gente que no ha nacido nos tutea,
nosotros mismos nos volvemos aire...
Silencio, que no despierte ahora,
está soñando que cruza otras orillas,
que nunca graba en la piel de cada hombre
con hondos surcos el mapa de su viaje.

Canto lacrado

a Homero Aridjis

No pude separar el pájaro del canto.
Oí murmullos, ráfagas, acordes,
gotas de oráculo amarillo,
cosas indescifrables;
anoté cuanto pude sin espantarlo.
Me detuve abstraído ante sus ecos
sin indagar si modulaba un son antiguo
o si su voz se contamina
en esta hora llena de máquinas.
Lo oí después, lo seguí oyendo muchos días,
otro o el mismo, ya no supe, un canto
lacrado entre los pliegues de los aires.
Ignoro aún si trasmutaba en su inocencia
ruidos de goznes, pernos, hélices,
el zumbido de los taxis que van y vienen.
Ignoro si inventaba o traducía.
Sólo anoté una raya de su sombra
sin apartarla de las alas.



Al aire náhuatl
(Al margen de un Florilegio Precolombino)

Con efímeras flores habla la tierra,
con corolas, con pétalos
llenos de aromas,
de polen y deseos.
Con flores habla en voz baja, en susurros,
al oído del viento,
al oído de aquél que se detenga.
Con efímeras flores, no con piedras,
que acalla el trueno por tartamudas,
ni con nieve.

Mientras dura el invierno medita;
reposa en su silencio
bajo los árboles desnudos;
apaga la voz y se duerme.
A la hora de hablarnos florece;
sus elogios del mundo con flores los dice,
con ávidos pétalos que tiemblan
tatuados de misterio.

Con flores inventa su lírico milagro
la tierra,
la maravillosa tierra.
No con guijarros de carne seca y áfona,
ni con la amarga prosa de la hierba
que nace para el buey,
el lerdo buey de las malas novelas.

La tierra conoce por maga, por redonda,
el misterio veloz
de las palabras verdaderas.
Al rumor de las hojas discurre,
ondula en las espigas,
con las luces del mar siempre va y vuelve.
Sólo de flor en flor se habla a sí misma;
sólo con pétalos escribe
y no se miente.

Lo que nos queda en la palabra, cuando queda;
lo que venimos a decir, si lo decimos,
si nos alcanza el sueño,
tiene el temblor de una corola
ante el abismo,
la invicta luz que se coagula al florecer
fuera del tiempo.

Por redonda, por vieja, por maga,
sabe la tierra
que cuanto no se encarne en flor, —en poesía,
siempre termina en hojarasca
a la merced del viento.
Aunque la página sea verde, feraz, interminable,
como la amarga prosa de la hierba
que sólo crece para el buey
y le engorda su tedio.

Eugenio Montejo





Eugenio Montejo: el viaje hacia atrás

Uno de los grandes dramas del poeta moderno, tanto o más decisivo que el que supone su obsesiva reflexión sobre el propio hecho poético y la relación poema-realidad, es el paulatino distanciamiento respecto de la sociedad en que vive. El poeta moderno es una isla que se ha ido cerrando sobre sí misma hasta tal punto que el poeta de hoy no ha podido dejar de preguntarse para quién escribe. Mallarmé pretendía que el poema fuese una realidad autosuficiente desvinculada de la vida. Es decir, la poesía ya no refleja al mundo sino que lo contradice y el poema acaba siendo otra realidad distinta. Se trata, a partir de aquí, de vivir en el poema, de hacer de él un fin en sí mismo. El poema, pues, más que buscar la comunicación, con Mallarmé pretendía crear realidad. Sería inútil repetir aquí los insustituibles logros de la poesía moderna desde la búsqueda llevada a cabo por el poeta francés. Sin embargo, este protagonismo del poema, esta total supremacía de las palabras, ha hecho que la poesía de nuestro siglo le haya dado, quizá con demasiada frecuencia, la espalda a la vida: el poeta sólo habla consigo mismo y con algunos iniciados, que suelen ser también poetas. Naturalmente, la culpa de este aislamiento no debe ser atribuida solamente al poeta sino a los múltiples avatares y fenómenos sociales por todos conocidos. El progreso ha ido desrealizando al hombre y, por tanto, padecemos la atrofia de la comunicación, hasta tal punto que no sabemos qué hacer con el recuerdo. La preponderancia de la razón, en su sentido más superficial, ha hecho que perdamos la fe en la memoria y en su increíble facultad de resurrección. Muchos poetas modernos se dieron cuenta del peligro del progreso y, por eso, sus obras fueron una negación, un rechazo y una contestación rebelde de su tiempo.

Pero pocos poetas, además de discrepar radicalmente con su época, han logrado recuperar la función salvadora de la memoria, la capacidad de comunicarse con lo remoto y de ponerlo en relación con el instante. Esta actitud, este esfuerzo vuelve a darle al ejercicio de la poesía un sentido concreto y al poeta una misión. Eugenio Montejo[1] es de los pocos poetas del último medio siglo que, con extraordinaria cla-

[1] *Eugenio Montejo (Caracas, 1938) ha publicado los siguientes libros de poemas:* Élegos *(1967),* Muerte y memoria *(1972),* Terredad *(1978),* Trópico absoluto *(1982). En 1988, el F.C.E., en su colección* Tierra Firme, *editó una amplia antología de su obra poética, titulada* Alfabeto del mundo, *que incluye el libro, inédito hasta entonces en su totalidad, del mismo título. Es autor también de dos ensayos:* La ventana oblicua *(1974) y* El taller blanco *(1983), así como de un volumen de escritura heteronímica,* El cuaderno de Blas Coll *(1981).*

ridad, ha visto la necesidad de integrar al poeta en la sociedad y de vincular al poeta con la vida: *Para que Dios exista un poco más/ —a pesar de sí mismo— los poetas/ guardan el canto de la tierra* («Labor», *Terredad,* 1978). El poeta, pues, es un preservador de la memoria del mundo y esto que digo, en la poesía de Montejo, es una convicción y una experiencia. «La poesía —escribe Octavio Paz— no busca la inmortalidad sino la resurrección». El poeta venezolano pasa de la teoría de la frase a la práctica en sus poemas.

La poesía de Eugenio Montejo nos ayuda a crecer pero hacia atrás. Su palabra es una búsqueda, una fábula y una recuperación. Montejo ha optado por la memoria y esa opción corrobora su falta de fe en el progreso. El progreso ha matado a nuestros muertos, los ha hecho irreversibles, los ha olvidado en favor del futuro. Esta poesía recoge nuestra condición de seres exiliados, esa sensación de estar viviendo fuera de todo y, desde esa constatación, la memoria es una brújula. Sin embargo, esta poesía no está para repetirnos que lo pasado no vuelve sino para mostrarnos que no pasa. Recordar aquí es fundar un foro donde los tiempos se reúnen. El recuerdo, más que un lamento, supone una convocatoria. De esta manera, como escribió Luis Rosales, «la muerte no interrumpe nada», hasta tal punto que la memoria ocupa el sitio del presente: ya no sabemos bien si somos nosotros quienes vamos en pos de nuestros muertos o son ellos los que nos alcanzan. Este trato de igualdad con los muertos hace de la muerte una imposibilidad o, mejor dicho, la convierte en un espacio más de la vida. Al leer estos poemas, más que percibir cómo el poeta trata de anotar fielmente, con minuciosidad, los detalles de un recuerdo, de una vivencia perdida, tenemos la turbadora sensación de que el espacio del pasado llega hasta nosotros, de que el pasado es un presente oculto, un ahora debajo del ahora que hay que desenterrar, hasta que instante y memoria son lo mismo. De ahí que los poemas donde vivos y muertos se reencuentran están regidos, de principio a fin, por el presente del indicativo:

> Volvemos a sentarnos
> y hablamos ya sin vernos
> ...
> vemos flotar antiguos rostros
> que empañan los espejos
> ...
> charlamos horas sin saber
> quién vive todavía, quién está muerto.
> («Sobremesa», *Muerte y memoria,* 1972)

Al ocupar el pasado el sitio del ahora, el tiempo de los muertos se rige por el tiempo que fluye de los vivos. Montejo atribuye al mundo de los muertos las mismas leyes y necesidades que deben cumplir en el suyo los vivos. De ahí que los muertos tengan el don del movimiento y la necesidad de la acción. Nuestro poeta proyecta en la muerte las leyes de la vida. De ahí que la idea del viaje, del traslado, sea el ámbito más frecuentemente compartido por vivos y muertos. La figura del caballo



se erige en el punto concreto donde vida y muerte coinciden. El viaje es un avanzar que, a la vez, es un regreso:

> Aquel caballo que mi padre era
> y que después no fue, ¿por dónde se halla?
> ...
> Sé que vine en el trecho de su vida
> al espoleado trote de la suerte
> con sus alas de noche ya caída,
>
> y aquí me desmontó de un salto fuerte,
> hízose sombras y me dio la brida
> para que llegue solo hasta la muerte.
> («Caballo real», *Muerte y memoria,* 1972)

Sentimiento de orfandad que, sin embargo, no trunca de manera definitiva la relación de muertos y vivos. En «Nocturno al lado de mi hijo» *(Algunas palabras,* 1976), la relación se intensifica de forma que el poema se convierte en el punto donde se cierra el círculo del tiempo. El poeta se reúne con sus mayores pero también con su infancia hasta que, una vez más, genera una nueva identidad vital: la que crea el movimiento de la sangre común. Este estado de herencia compartida aquí es desconsolador, terrible:

> De padre a hijo la vida se acumula
> y la sangre que dimos se devuelve
> ...
> Junto a la transparencia de mi hijo
> sigue el bracero de los labios
> mezclándonos las voces
> en un salmo de amarga sobrevida
> que da terror y quema.

A través del viaje, la poesía de Montejo supone un esfuerzo abarcador, alcanzando con frecuencia una visión integradora del fenómeno de la existencia. Aquí, el poeta venezolano entra en un profundo diálogo, en este sentido, con el mundo poético de Rilke, quien, en una carta escrita a su traductor polaco, señalaba: «La afirmación de la vida y de la muerte se revelan como formando una sola. (...) La muerte es el *lado* de la vida que no está vuelto hacia nosotros»[2]. Si en Rilke esta visión de la realidad viene dada por una suerte de intuición metafísica, heredada del mejor romanticismo alemán, en Montejo dicha visión encuentra su sentido en la memoria, no sólo memoria del pensamiento sino, sobre todo, la memoria ancestral del instinto, esa especie de labor del recuerdo que le repite a la materia que somos hombres y no otra cosa. Pero Montejo, en su afán de totalizador va todavía más allá: al crecer hacia atrás, esta poesía nos conduce y nos instala en ese espacio inimaginable, desprovisto de tiempo, en que aún no hemos nacido. Montejo descubre para la poesía contemporánea el otro rostro del más allá, que es ese ámbito que precede al comienzo, donde los no nacidos, como los muertos, también viven. Este crecer hacia atrás permi-

[2] *Rainer María Rilke,* Elegías de Duino. Sonetos a Orfeo. *Versión y estudio de José Vicente Álvarez. Estudio y apéndice de Alfredo Terzaga. Colección «Campana de Fuego», editorial Assandri, Córdoba (Argentina, 1956).*

te a Montejo verse antes de ser quien es. Estamos ante una especie de resurrección que se anticipa a la muerte. Tiempo anterior al nacimiento, pero el poeta habla desde aquí en presente, haciendo referencia a las cosas cotidianas del pueblo y su paisaje. No nacido pero está ya aquí. Si la memoria ocupa el sitio del presente, también lo ocupan el origen y lo que lo precede. Tiempo anterior al tiempo. Se juntan, en este poema, la vida en movimiento de sus padres y la consciencia en movimiento del que no ha nacido todavía. El poema, pues, enlaza el tiempo imaginario con el real:

> Estoy a veinte años de mi vida,
> no voy a nacer ahora que hay peste en el pueblo,
> ...
> mi padre partirá con los que queden,
> lo esperaré más adelante.
> («Güigüe 1918», *Terredad,* 1978)

El nacimiento, por lo tanto, más que un comienzo, es la otra frontera de la existencia. En «Los de mañana» *(Alfabeto del mundo,* 1986) la situación se invierte y ahora es el poeta desde la vida tratando de entenderse con los no nacidos sin lograrlo. Volvemos a descubrir cómo el poema busca ser, ante todo, comunicación:

> Los de mañana están en fila
> ...
> Se ven allí
> espiándonos con largos catalejos
> desde siglos remotos
> inconmovibles, dispuestos a juzgarnos.
> ...
> ¿Qué hacer, qué haremos por ellos a esta hora,
> nosotros que jamás les hablaremos?

El tiempo se revuelve sobre sí mismo hasta que ya no avanza ni retrocede sino que rompe su linealidad, no desde el espacio de la página, sino desde el plano trastocado de la memoria. La imaginación en «Tiempo transfigurado» *(Adiós al siglo XX)* conduce a la memoria hasta sus últimas consecuencias y la obliga a imaginar. La dualidad memoria e imaginación desaparece y el poema es un espacio de encuentros y persecuciones, de búsqueda y ausencia:

> La casa donde mi padre va a nacer
> no está concluida,
> le falta una pared que no han hecho mis manos.
> ...
> En esa tumba no están mis huesos
> sino los del biznieto Zacarías,
> que usaba bastón y seudónimo.
> Mis restos ya se perdieron.

El poema lleva a la práctica la siguiente reflexión de Blas Coll: «La estructura lineal presente-pasado-futuro a que cada discurso se halla forzosamente constreñido, es una pervivencia de la mente arcaica que traba el verdadero conocimiento de la realidad.



De allí se origina el falso espejismo de la fragmentación espacio-temporal que gobierna (...) la forma de todo discurso»[3]. Si el paso de la vida a la muerte es el tema central de la poesía de todos los tiempos, motivo de reflexión desde que el hombre tomó consciencia de sí mismo, en el «Cementerio de Vaugirard» *(Muerte y memoria,* 1972) estamos ante la misma perplejidad de Jorge Manrique. El poema nace en el mismo tono elegíaco pero va más allá ya que los muertos están también vivos y, por tanto, pueden morir otra vez: morir de estar muertos. Aquí la pregunta adquiere una dimensión insospechada, la dimensión extrema del misterio: la poesía de Montejo parece resolver o, al menos, vislumbrar la realidad de la muerte pero no esa metamorfosis en que el muerto desaparece y no hay ya constatación física suya. Vemos, pues, cómo mientras haya materia hay vida. La pregunta de Manrique se sitúa en el cambio que va de vivo a muerto y la de Montejo la que va de muerto a desaparecido, es decir, a la disolución de la materia, a la falta de huellas de la ceniza:

Los muertos que conmigo se fueron a París
vivían en el cementerio Vaugirard
...
muertos bajo tierra a caballo
¿Qué queda allí de esa memoria
ahora que la última luz se ha embalsamado?
...
¿qué quedó allí de aquellos huéspedes
agradecidos de tanta posada?
¿Qué noticias envían ahora lejanos
a los caídos, a los vencidos, a los suicidas olvidados?

En este punto, es donde, acaso, el tiempo empiece a mirarse a sí mismo y se haga redondo. Esto explica que Eugenio Montejo, en su poesía, contemple la existencia de los no nacidos aún y que, por tanto, los hijos por nacer estén ya viviendo en sus padres. El tiempo es una lección que no hemos aprendido todavía.

Al abolir la muerte, nos quedamos sin tiempo personal: somos en la medida en que siguen siendo nuestros antepasados, al igual que ellos dependen de nuestra voluntad de existirlos. Esta instintiva trabazón nos integra en el tiempo terrestre. En «Provisorio epitafio» *(Terredad,* 1978), Montejo vuelve a encontrarse con Rilke para darnos una visión de lo cósmico, apoyada en el cambio continuo de la materia. Percibimos un cambio que se aleja de lo terrestre. Aquí es una metamorfosis ascendente. La muerte no es abolida por el proceso ininterrumpido de la sangre inmemorial sino por la integración en lo cósmico. Sin embargo, el poema está desnudo del tono abismal y vertiginoso de los poetas románticos al uso. El poema nos presenta una realidad que pretende ser vista de la forma más normal y verosímil. También encontramos aquí el sentido del viaje, vinculado a la abolición de la muerte:

Ignoro a dónde voy,
de qué planeta seré huésped,
a partir de cuál forma de materia
—carbón, sílex, titanio—
me explicaré después por aerolitos.

[3] El cuaderno de Blas Coll *(1981), libro de escritura heteronímica, es una arriesgada y rica meditación sobre el lenguaje, donde el humor distancia a Montejo de sí mismo a la vez que le permite desconfiar de sus propias reflexiones. De esta manera, Blas Coll es y no es Eugenio Montejo. El poeta declara a Floriano Martins: «Como personaje, Coll se halla tan distante de mí como pueden estar de un novelista o de un dramaturgo sus propios caracteres. (...) En cuanto a los reflejos de sus cavilaciones en mi poesía, sólo podría suponerlos en el plano artesanal de la escritura, es decir, en la búsqueda de una precisión lo más leve posible que nos permita obviar las fórmulas rígidas del idioma».*

¿No hablan, en verdad, estos versos la misma lengua que el siguiente párrafo de Rilke: «Como las diferentes materias del Universo no son más que diferentes coeficientes de vibración, preparamos de esta manera no solamente intensidades de naturaleza espiritual sino ¿quién sabe?, nuevos cuerpos, metales, nebulosas y astros»?[4]. Texto éste recorrido por un tono de neutra lógica científica, por lo que, como ocurre en el poema de Montejo, la imaginación se reviste de normalidad. Sin embargo, como apunta Guillemo Sucre, «no habría que confundir lo cósmico con ninguna desmesura planetaria. No sólo porque la memoria de Montejo nos hace ver el universo desde cierta intimidad; igualmente porque en toda su obra es muy evidente la entonación mesurada, la trama reflexiva y aún irónica que la aleja de cualquier desencadenamiento visionario o verbal»[5].

Y, además, porque la dimensión de lo cósmico, apuntada arriba, no es la habitual en esta poesía. La relación con lo terrestre es, efectivamente, abarcadora pero alejada de las abstracciones metafísicas. Montejo alcanza una visión de lo terrestre a partir de la referencia concreta. Al aludir a una zona del mundo, no olvida las antípodas. Afán totalizador. En este sentido, debe entenderse el sentimiento cósmico del poeta, expresado en «Otoño en el sur» *(Trópico absoluto,* 1982):

> Este lánguido fuego del otoño en el sur
> ya por el norte se aviva en primavera.
> Este viento de pampa que retira las hojas
> de la luz,
> allá las abre nuevamente verdes.

Más que ver cómo los días pasan, en los poemas de Montejo sentimos cómo la tierra gira.

De esta constatación global del mundo nace el sentimiento de insatisfacción y la importancia del deseo en esta poesía. En los poemas de Montejo vemos siempre el afán de pasar de la teoría del lenguaje a la práctica de la vivencia. De esta manera, el poeta comprueba su limitación, venida de su consciencia del espacio. Si la memoria logra enlazar pasado y presente, el deseo, sin embargo, no basta para juntar los espacios de la tierra:

> Me voy con cada barco de este puerto
> ...
> Me voy a Rotterdam donde ahora cae densa la nieve
> ...
> Si mediara otra senda más simple, más humana,
> saldría sin ausentarme.
> («Partida», *Terredad,* 1978)

Poesía cósmica pero también, como apunta Ramos Rosa, «poesía de la separación»[6]. Estamos en un mundo poético que se sitúa, como señala Sucre, entre «la nostalgia de lo cósmico inmemorial y la desacralización del presente (...) pero sin entregarse a ningún patetismo, sin acentuar una dualidad irreconciliable»[7]. Así, la ciudad es el

[4] *Texto recogido de la carta a su traductor polaco, apéndice de la obra citada.*

[5] *Guillermo Sucre, «La metáfora del silencio», en* La máscara, la transparencia, *F.C.E., col.* Tierra Firme, *México, 1985.*

[6] *Antonio Ramos Rosa, «La imposibilidad del canto», en* Jornal de letras, artes e ideas, *Año X, n.º 444, Lisboa, 8 a 14 de enero de 1991.*

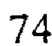
[7] Opus. cit.



ámbito y el símbolo donde Montejo expresa ese conflicto entre su sentido mítico del mundo y el desarraigo respecto a su entorno. En «Manoa» *(Trópico absoluto,* 1982), ciudad legendaria, el poeta no encuentra dificultad en descubrirla. La imaginación hace de esa ciudad inexistente una posibilidad real. Montejo se reacomoda al mito y acaba incorporándose a él: *Manoa es la otra luz del horizonte/ quien sueña puede divisarla, va en camino/ pero quien ama ya llegó, ya vive en ella.* Aquí la intuición puede fundar la realidad hasta que lo imaginario nos hace verdaderos. Lo que buscamos está en nosotros, en nuestra capacidad de crearlo, en la necesidad de inventarlo. El mito aquí se hace humano y depende de nosotros, no nosotros de él. Montejo hace del paraíso original, de su nostalgia, una inmediatez recuperable. La ciudad también es la metáfora de la imposibilidad y del desarraigo, así como el espacio real del extravío, de la soledad, de la incomunicación. La ciudad es donde con más frecuencia instante y memoria no se reconcilian. En «Mural escrito por el viento» *(Trópico absoluto,* 1982), la ciudad cambia más que el hombre. Su continua metamorfosis la hace, al fin, irreconocible hasta aislar al poeta, que rechaza la velocidad del mundo urbano y su imposible relación íntima. Es el entorno quien se hace hostil. Estamos ante el amor de Montejo por ciertas ciudades y su temor de que cambien demasiado deprisa. En este poema parece pasar más rápido ciertos espacios que el tiempo. Los paisajes de la ciudad cambian pero no de manera circular. No buscan el entorno:

> Una ciudad no es fiel a un río ni a un árbol,
> mucho menos a un hombre.
> ...
> Cuando se ven por la ventana de un avión
> todas atraen
> con sus cumbres azules
> y largos bulevares rumorosos,
> pero al tiempo son sombras amargas.
> Sus edificios nos vuelven solitarios,
> sus cementerios están llenos de suicidas
> que no dejaron ni una carta.
> Por eso el río pasa y no vuelve,
> por eso el árbol que crece a sus orillas
> elige siempre la madera más leve
> y termina de barco.

Este cambio incesante de la modernidad está a la vez reflejado y contradicho en la poesía de Montejo, es decir el poeta nos muestra dicha realidad y nos da salida siempre desde el esfuerzo de la reconciliación y nunca de la fuga. No estamos ante un poeta evasivo sino ante quien denodadamente busca el rostro de la resurrección. Así, en «Los gallos» *(Terredad,* 1978), la memoria, de manera sorpresiva, inesperada para el poeta, vuelve a tender un puente entre el mundo natural y la crudeza sin fondo de la ciudad. Puente por donde el pasado llega hasta el presente. El poeta no nos presenta el acto de recordar, no nos dice que está recordando. Pretende que lo

que él recuerda sea la auténtica realidad o una realidad tan vigente como la del instante en que escribe. Por eso, el pasado se escribe en tiempo presente:

¿Por qué se oyen los gallos de pronto
a medianoche
si no queda ya un patio en tantos edificios?
...
Cruzan el empedrado,
la niebla de la calle,
alzan sus crestas de neón,
entran cuando el televisor borra sus duendes.

Es este uno de los pilares fundamentales sobre los que esta poesía se sostiene: la relación entre hombre-naturaleza y el conflicto que para el hombre moderno esta relación conlleva. La naturaleza en Montejo no está considerada como un ente general, casi abstracto, al modo de los presocráticos. El poeta venezolano, al dirigirse a ella, lo hace siempre desde el plano de lo concreto, rozando incluso la consideración individual. En este sentido, el árbol y el pájaro son los seres a los que Montejo con mayor asiduidad se refiere. El árbol es un ser vivo pero no a la manera rebajada de la biología sino al modo sorprendente de lo vital, del temblor de la consciencia. El poeta lo humaniza, dándole las cualidades propias del hombre:

Hablan poco los árboles, se sabe.
Pasan la vida entera meditando
y moviendo sus ramas.
Basta mirarlos en otoño
cuando se juntan en los parques:
sólo conversan los más viejos
(«Los árboles», *Algunas palabras*, 1977)

Montejo ve en la reunión de los árboles una estructura social regida por los ancianos, una distribución primitiva que se nos antoja un orden perfecto, en acuerdo con el entorno. A esta armonía de un mundo mítico, el poeta venezolano, muy esporádicamente, logra unirse. Así, en «Algunas palabras» (*Algunas palabras*, 1977), el lenguaje conecta de manera profunda con el ritmo vital de los seres de la naturaleza: *Palmeras de lentos jadeos / giran al fondo de lo que hablamos.* Esta extraordinaria simbiosis, esta interdependencia de fondos no pasa de ser en esta poesía un vislumbre muy esporádico. Por lo general, como apunta Ramos Rosa, en Montejo constatamos «la insuperable nostalgia de una coincidencia con los seres y las cosas del mundo»[8]. En su relación con los elementos del mundo natural es donde comprobamos la doble dimensión de esta poesía. Su recuperación del mito, no como un ornamento culturalista del poema sino como ámbito de correspondencia ya perdido, al que el poeta trata de reingresar. Esto hace de Montejo, como señala Francisco Rivera, «poeta de lo actual que viene de tiempos muy remotos»[9]. En una conversación mantenida con Floriano Martins, el poeta venezolano expresa, de manera admirable, su visión sobre lo mítico, que nace de la consciencia de no pertenecer ya a este mundo y del senti-

[8] Opus. cit.

[9] *Francisco Rivera, «La poesía de Eugenio Montejo», en* Inscripciones, *col. Ensayo, Fundarte, Caracas, 1981.*



miento de desarraigo del hombre moderno: «La magia del mito como historia verdadera constituye un elemento fundamental del arte de nuestro continente. (...) [Los precolombinos] definían al poeta como aquél que, al hablar, hace que las cosas se pongan de pie. Esto último es imposible sin la fuerza mítica de la palabra». El poeta se sabe exiliado pero con la misma claridad entiende la necesidad de reiniciar un diálogo con la naturaleza, y su poesía es, en su centro, la atención de ese esfuerzo:

> Quien está solo y llama
> a los árboles desde lejos
> inventando sus nombres con un grito,
> sabe que al fin ninguno ha de acercarse.
> ...
> No hay voz que diga el nombre verdadero
> de uno siquiera de los árboles.
>
> («Como Orestes», *Alfabeto del mundo,* 1986)

Llegamos a uno de los grandes dilemas de la poesía contemporánea, que es la posibilidad o no de que el lenguaje pueda asir la realidad. Sin embargo, en Montejo no encontramos una radical desconfianza en el lenguaje. Efectivamente, el poeta venezolano ha meditado a fondo sobre la insuficiencia del lenguaje poético. Sin embargo, su agudeza teórica no se ve, de modo práctico, reflejada en la ejecución del poema. El poeta discute con el lenguaje pero jamás la discusión desemboca en ruptura. El problema está en lo que con verdadero acierto indica Américo Ferrari: «La poesía no es exacta, primero, porque la realidad no es sino imperfectamente legible, y segundo, porque su alfabeto interminable y necesario es irreductible a los treinta signos convencionales del nuestro»[10]. Su acercamiento a la naturaleza está perfectamente explicado por Sucre: «Montejo no describe ni enumera, tampoco se deja llevar por la fabulación genérica. Su terredad supone siempre una busca de inmediatez anímica con el mundo»[11]. Bajo estas premisas, la figura de Orfeo en Montejo, a diferencia de la de Rilke, es un canto que duda de sí mismo. Si el poeta alemán ya advertía las dificultades de expresión para Orfeo y su acorralamiento por parte del mundo moderno («Tu juego fecundo se elevó por sobre las demoledoras/ (...) Pero te aplastaron, al fin, furibundas, locas de venganza;/ mientras en peñascos aún y en leones tu voz perduraba,/ y en pájaros y árboles. Ahí es donde ahora cantas todavía»[12]), en Montejo el canto ya no es celebración sino tanteo, testimonio de un derrumbe:

> Orfeo, lo que de él queda (si queda),
> lo que aún puede cantar en la tierra,
> ¿a qué piedra, a cuál animal enternece?
> ...
> Viene a cantar (si canta) a nuestra puerta,
> ante todas las puertas. Aquí se queda,
> aquí planta su casa y paga su condena
> porque nosotros somos el Infierno.
>
> («Orfeo», *Muerte y memoria,* 1972)

[10] *Américo Ferrari, «Eugenio Montejo y el alfabeto del mundo», prólogo a* Alfabeto del mundo *de Eugenio Montejo, F.C.E., col.* Tierra Firme, *México, 1988.*

[11] Opus. cit.

[12] *Rainer María Rilke,* Elegías de Duino. Sonetos a Orfeo, opus. cit.



Ya no estamos ante el «dios de la lira», según Rilke, sino ante un Orfeo desmitificado, hecho nombre común: *Orfear, acaso, tendido en las aceras/ con monológico organillo...* («Orfeo revisitado», *Alfabeto del mundo,* 1986). Orfeo, además, en esta poesía, junta en su símbolo al poeta moderno, aquél que escribe sin saber bien qué, y al poeta del comienzo, aquel intermediario entre la memoria y la voz. De ahí que el poeta moderno, confundido en su mundo de letras, quiera averiguar qué es lo que debe escribir, prefiriendo oir a la naturaleza antes que a sí mismo: *No pude separar el pájaro del canto/ (...) anoté cuanto pude sin espantarlo/ (...) Ignoro si inventaba o traducía.* («Canto lacrado», *Adiós al siglo XX).* El poeta se halla en esa encrucijada que es estar entre la escritura y la oralidad. Para Montejo, el poema siempre debe pasar de la página a la memoria; más que *leído,* debe ser *dicho.* El poeta declara a Floriano Martins: «La poesía es anterior a la era alfabética y seguramente la sobrevivirá. No es, por tanto, la lectura su verdadero lugar sino la memoria colectiva». Sin embargo, no podemos confundir esta actitud con el mundo poético de Pablo Antonio Cuadra, cuyos poemas buscan reproducir la simplicidad y naturalidad del lenguaje común, del mundo épico y terrestre en que se desenvuelven. El empeño de Montejo está en conseguir para el poema una impregnación anímica pero dentro de un lenguaje poético que sabe que su misión no es reflejar sino sugerir. De ahí que Américo Ferrari señale: «La consciencia que tiene el poeta del alcance y las limitaciones de la expresión por la palabra es lo que seguramente lo aleja en el aspecto formal de todo recurso a onomatopeyas o aliteraciones que traten de imitar torpemente los sonidos del mundo»[13]. Así, la presencia del silencio en esta poesía no se proyecta en la negación del decir sino en la consciencia de qué es lo que se puede decir y cómo. Miguel Gomes explica con nitidez la función del silencio en Montejo: «La pobreza en él se traduce en precisión y no en los oceánicos espacios en blanco de la página. No desperdiciar el decir, pero tampoco cohibirlo»[14]. O sea: el silencio ni se ve ni se oye pero, por esto mismo, está no en medio de las palabras, no separándolas sino por debajo de ellas. En este mismo sentido, la contemplación no excluye al lenguaje sino que lo depura. En «Mayo» *(Élegos,* 1967), la visión de la naturaleza es el resultado de una limpia contemplación y, por tanto, el poema se configura a partir de anotar, sin apoyatura de la reflexión, lo visto. Sin embargo, el relieve de la expresión y su sobriedad alejan al poema de toda anécdota, y lo instalan en la dimensión de la presencia: *Es mayo aún su cielo plúmbeo;/ gordas moscas husmean viejas cáscaras,/ brotan escarabajos de la tierra húmeda.* En *El cuaderno de Blas Coll,* la contemplación se desnuda de lenguaje y la convivencia palabra-mundo se quiebra. La radicalidad de Blas Coll no es, en ningún momento, compartida por Montejo. Sin embargo, nos da idea de la exigencia del poeta venezolano y, además, nos vuelve a situar en el dilema planteado entre el tiempo verbal y el tiempo real. Nuevamente, la lúcida pobreza de la escritura frente al mundo en movimiento: «El río que contemplamos no cabe en sus tres letras, la mente cesa de percibirlo como nombre o máscara y se funde en su fluencia maravillosamente». El lenguaje, pues, no expresa la realidad y,

[13] Opus. cit.

[14] *Miguel Gomes, «Poesía de la estación perdida»,* El pozo de las palabras, *Fundarte, Caracas, 1990.*



sin embargo, no tenemos nunca la impresión de que esta poesía la anule. Lo predominante en Montejo es el esfuerzo y nunca la claudicación. El poema necesita encontrar la vida, no sustituirla ni callarla. El lenguaje, aquí, a pesar de todo, sigue siendo un milagro y una esperanza:

> Café con el aroma de las horas
> y la mesa en el aire
> donde al primer hervor los vivos y los muertos
> levitemos
> ...
> Sólo para avivar su aroma escribo a tientas
> al dictado del fuego.
> Sólo para servirlo siempre dejé oculta
> alguna taza que se beba entre líneas,
> detrás de mis palabras.
>
> («Café», *Alfabeto del mundo,* 1986)

Si el caballo une vida y muerte en el transcurrir, el café es, en momentos de reposo, en momentos en que el tiempo parece estar detenido en el lago ambiguo del presente, el elemento diario en que con más frecuencia convoca y reúne a vivos y muertos. Estamos en el espacio de un tiempo mítico pero dentro de un presente. De ahí que, aunque encontramos una reconciliación con el entorno, a esta poesía no la abandona ese conflicto que viene de no entender del todo casi nada. Instante y memoria, consciencia e instinto se interfieren y el poema acaba siendo una tensión entre la intimidad y el desarraigo, entre la palabra y el mundo. Una tensión que no siempre fracasa. Como en la poesía de Antonio Porchia, en ésta todo está vivo, aunque la vida aquí se desnuda de la metafísica y se nos da desde una elementalidad humanizada y originaria. Las cosas tienen el don de la humanidad. Ellas también se sienten exiliadas, destilan mansedumbre, irradian debilidad. Esta visión sobre las cosas comparte la que nos da la poesía de Roberto Juarroz, aunque en éste las cosas desarrollan inquietud e incertidumbre y, en Montejo, están barnizadas de intimidad, de sosiego y nostalgia. Aquí, el reino de las cosas participa del reino natural, forma parte de él:

> Un instante la silla ha regresado
> a su lejano árbol
> con sus verdes tatuajes ya secos
> ...
> Fiel a sus tablas, sólo da reposo
> cuando de tarde la hemos recostado
> a la pared, ahogando una memoria
> de días que crecieron como un árbol.
>
> («Regreso», *Muerte y memoria,* 1972)

El instante y la memoria tensan el hilo que los une y los separa y por él, la silla viaja a su origen, demostrándonos que no ha dejado de vivir. La silla es ella misma y, a la vez, metáfora de la metamorfosis y de la añoranza del comienzo. Viaje hacia atrás, necesidad de empezar de nuevo. La silla nos recuerda que no estamos ya donde

debiéramos, que no somos quienes fuimos. La humanización de las cosas es característica lógica en este mundo poético antiartificial, no rígido. Por esto, las cosas también tienen el don de la memoria y el sentimiento de exilio. El árbol se halla confinado en la estrechez de la silla, como el hombre moderno, en la estrechez de su casa, de sus normas sociales y de su lenguaje convencional y utilitario.

Así pues, la vida es un engranaje cuyo ritmo es marcado por el tiempo de la tierra. Vivir, por tanto, es movimiento y expresa, por un lado, la dimensión integral de la existencia y, por otro, el sentimiento de orfandad del hombre moderno. De ahí, la recurrencia al viaje, que es un deambular y una aceptación. El viaje es la forma de temblar del tiempo mítico, su modo de ser y, a la vez, de no ser, la vía por la que el punto de fuga y el punto de encuentro establecen su diálogo de fondo. El viaje vuelve a enlazar vivos y muertos y, a través de él, el poeta se sabe otros pero unos otros que son el verdadero sí mismo. Su cuerpo es el punto de encuentro donde él y sus antepasados se reúnen. El cuerpo, pues, es un lugar común, una transferencia interminable. Somos en la medida en que viajamos por los cuerpos: pertenecemos al tiempo de la tierra y no al de los relojes. La consciencia individual se asoma al fondo común de la especie y, al verse, nos descubre muertos y vivos a la vez, nacidos y por nacer. La identidad en Montejo equivale a la remota correspondencia que se establece entre él y los suyos: *Bajo mi carne se ven unos a otros/ tan nítidos que puedo contemplarlos/ y si hablo solo, son ellos quienes hablan/ (...) Mis mayores van y vienen por mi cuerpo* («Mis mayores», *Trópico absoluto*, 1982). La búsqueda de una identidad común no sólo ocurre en el ámbito de la memoria familiar. En *Nostalgia de Bolívar* (1976), el hombre se hace río. Nuevamente, Montejo desciende al fondo de la especie, sembrando en el poema una identidad que podríamos llamar identidad reunida. El verdadero yo del mundo es el formado por todos. Bolívar aquí es la metáfora de la congregación, de la comunidad instintiva. De esta forma, el sentido del tiempo se borra y entramos en el terreno de lo mítico, en el espacio donde habita el temblor, no las horas:

> En el mapa natal que tatuamos en sueño
> sobre la piel, las manos, las voces de esta tierra,
> Bolívar es el primero de los ríos
> que cruzan nuestros campos.
> ...
> Adentro de nosotros Bolívar se desborda,
> nos hundimos en su rumor profundamente
> y dejamos que en las ondas nos lleve
> despacio, de la mano, entre el sueño y el agua.

Viaje ancestral y no estelar como los de Sor Juana Inés de la Cruz y Vicente Huidobro. Estos nos muestran la caída y aquél nos enseña a navegar por la sangre. Vértigo del alma en Sor Juana, del lenguaje en Huidobro y de la memoria en Eugenio Montejo.

Esta interdependencia de cada uno de los elementos del mundo encuentra su reflejo en la composición del poema: a través de estructuras repetitivas y de un desarrollo unitario que se acerca a lo narrativo, el poema va y viene, se mueve con el mundo.

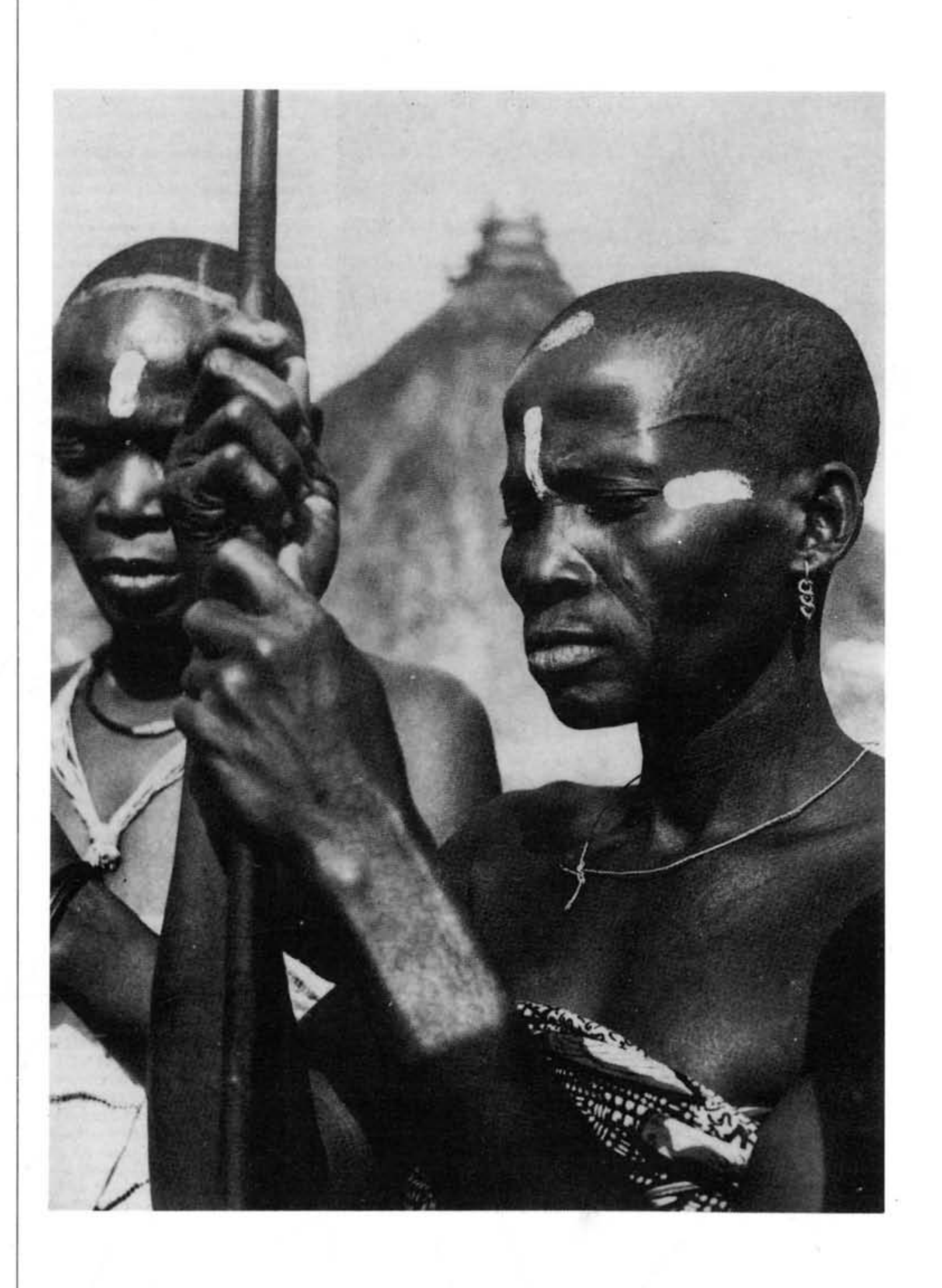


Sólo en la configuración formal del poema y en su precisión verbal, que descarta cualquier desbordamiento, acerca esta poesía a la de Roberto Juarroz. El poema, al crecer hacia atrás, nos regresa siempre a quienes fuimos, a quienes seguimos siendo en nuestros muertos. Estamos ante una poesía material: el poema está habitado por cosas y sensaciones. Cargada de intensidad, la emoción consigue que el lenguaje tenga esa humedad fértil de la vida. La emoción hace creíble al poema: «Mi acercamiento al poema ocurre por la vía de las imágenes, que es el lenguaje natural de lo afectivo, de lo anterior al raciocinio. Los sentidos siempre nos hablan por imágenes», declara a Floriano Martins. No es ésta una poesía sensual pero sí llena de relieves, caracterizada por «el espesor y la rica gama textual»[15]. Podríamos decir que la poesía de Montejo es comprobable. Leyendo estos poemas, siempre tenemos la certeza de que seguimos en el mundo. El poema se desliza sin trabas por un lenguaje cotidiano y preciso, lenguaje casi exento de experimentalismos pero pleno en experiencias. No obstante, la experiencia nunca da nuevos temas sino que se pone al servicio de las obsesiones del poeta, dándoles cuerpo y presencia. Esta poesía va siempre más allá de la anécdota. Sin embargo, no nos oculta el hecho o el recuerdo que provocó el poema. Es decir, Montejo nos permite vivir en el poema lo que él vivió en la vida. Así, la lectura es una forma de recuperar no sólo el tiempo, sino también el espacio y las cosas que lo habitan. La poesía de Montejo está alentada por cierta aceptación que no es estoicismo sino, más bien, el vislumbre de que la vida no nos pertenece, sino que pertenecemos a ella:

> Si vuelvo alguna vez
> será por el canto de los pájaros.
>
> ...
>
> lo que fue vida en mí no cesará de celebrarse,
> habitaré el más inocente de sus cantos.

Francisco José Cruz Pérez

[15] *Guillermo Sucre,* opus. cit.





La novela neopicaresca brasileña

Es sin duda conocida por todos nosotros la teoría que extiende la designación de novela picaresca o llama neopicaresca a una serie de obras producidas en los países hispanoamericanos a lo largo del siglo XX. Aceptar dicha extensión, por mi parte, se apoya en el concepto de novela picaresca que en otra ocasión tuve la oportunidad de formular[1]. Para mí, la novela picaresca es una modalidad narrativa, un género que, tras iniciarse en España en el siglo XVI, se ha venido proyectando también en otros países a lo largo de los siglos en una permanente transgresión de los modelos anteriores y obedeciendo a las circunstancias históricas que contextualizan sus diversas manifestaciones.

De ese modo, entiendo que hay claramente un núcleo clásico formado por el *Lazarillo*, el *Guzmán*, y el *Buscón*, que funcionan, respectivamente, como el germen, el prototipo y la distorsión del género. Después de ellos, tendríamos la expansión clásica española, con el conocido grupo de novelas del siglo XVII. A ésta sucedería la expansión europea, a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Ya en el siglo XIX, —siglo poco propicio a los héroes pícaros, según Claudio Guillén[2]— la reaparición tiene lugar en el continente iberoamericano: por un lado, tendremos una expansión americana que, en México, significa la sobrevivencia del modelo español (adaptado a las nuevas circunstancias) en *El Periquillo Sarniento;* más, por otro, encontramos que en el Brasil, sin que haya necesariamente conciencia del modelo peninsular, se inicia una narrativa en la que el antihéroe se nutre de una realidad diferente y apunta hacia una futura producción que, ya en el siglo XX, asumirá características propias y que yo preferiría llamar neopicaresca.

Entiendo que, en la totalidad de ese conjunto que va del siglo XVI al siglo XX, la novela picaresca puede ser entendida como una narración, muchas veces pseudoautobiográfica, cuyo protagonista es un antihéroe marginal a la sociedad, la narración de sus aventuras es la síntesis crítica de un proceso de tentativa de ascensión social por el engaño y en ella se traza una sátira de la sociedad contemporánea del pícaro.

[1] *Véase González, Mario M.: «Picaresca ¿historia o discurso? (Para una aproximación al pícaro en la literatura brasileña)».* Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, *Madrid, Istmo, 1986, págs. 637-643. También: González, Mario:* O romance picaresco. *São Paulo, Ática, 1988.*

[2] *«Toward a Definition of the Picaresque».* Literature as System: Essays toward the Theory of Literary History. *Princenton, Princenton Univ. Press, 1971, pág. 104.*

Evidentemente, diversos textos podrán admitir de manera más rígida o menos rígida la definición anterior. De ese modo, será posible hablar de textos picarescos o neopicarescos; mas también será posible entender que haya textos parapicarescos o paraneopicarescos.

La neopicaresca hispanoamericana abarca una extensa lista de títulos que van desde comienzos del siglo XX hasta nuestros días[3]. Recordemos aquí, entre los más conocidos o pertinentes no menos de dos obras del argentino Roberto Payró: *El casamiento de Laucha* (1906) y *Las divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* (1910). De Roberto Arlt —también argentino y hoy felizmente redescubierto— debe ser incluido *El juguete rabioso* (1926). Del mejicano Juan Rubén Romero, tenemos *La vida inútil de Pito Pérez* (1938). *Hijo de ladrón* (1951), del chileno Manuel Rojas, puede también ser relacionado, así como *Hasta no verte Jesús mío* (1969), de la mejicana Elena Poniatowska. Otras muestras serían: *La canción de Rachel* (1970), del cubano Miguel Barnet; *Guía de pecadores* (1972), del argentino Gudiño Kieffer; *Las aventuras, desventuras y sueños de Adonis García, el vampiro de la Colonia Roma* (1979), del mejicano Luiz Zapata; y, por último, la tetralogía del argentino Jorge Asís: *Flores robadas en los jardines de Quilmes* (1980); *Carne picada* (1981); *La calle de los caballos muertos* (1982) y *Canguros* (1983).

Pero lo que me interesa aquí es mostrar que, en el Brasil del siglo XX y, especialmente, durante las décadas del 70 y 80, una serie de novelas retoman las características propias del género picaresco.

Tal recuperación se ve favorecida, sin duda, por la preexistencia, en el Brasil, de un tipo social equivalente en mucho al pícaro histórico y que recibió una designación específica en la cultura popular, primero, y en los estudios sociológicos y antropológicos, después: el «malandro»[4].

En la literatura —que es lo que aquí nos interesa— la primera manifestación del «malandro» está en el protagonista de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida[5], novela publicada como folletín en la *Pacotilha* (suplemento dominical del *Correio Mercantil*, de Río de Janeiro) del N.° 73 al 131, entre el 27 de junio de 1852 y el 31 de julio de 1853. Mi afirmación significa entrar en la polémica sobre el carácter picaresco de la mencionada novela. Antonio Candido, en un famoso artículo[6], defiende, con razón, según me parece, que Leonardo, el protagonista de la obra, «no es un pícaro salido de la tradición española». Sin embargo, me parece que esto no significa que Leonardo no pueda ser aproximado a los pícaros clásicos, como parece pretender el ilustre crítico[7]. A mi modo de ver, el malandro Leonardo ya corresponde a lo que yo llamo «neopícaro», o sea, es un antihéroe que se enfrenta con una sociedad diferente de la española de los siglos XVI y XVII. El pícaro aparece ahora como un marginal a la burguesía, clase ausente en el contexto del Renacimiento y del barroco españoles. No aparecen ahora, como referentes, los universos del trabajo y de la nobleza, ni el proceso pícaro de abandonar el primero para intentar alcanzar el segundo. Pero, por un lado, este antihéroe, además de poseer

[3] *Sobre el tema, véase* La novela picaresca latinoamericana, *de María Casas de Faunce (Madrid, Cupsa, 1977). Cabe advertir que, a pesar del título, el libro se limita a la novela hispanoamericana, sin ninguna referencia a la literatura brasileña. Por otro lado, se detiene en 1962.*

[4] *Véase Da Matta, Roberto:* Carnaval, malandros e heróis. *3.ª ed., Río de Janeiro, Zahar, 1981.*

[5] *Almeida, Manuel Antônio de:* Memórias de um sargento de milícias. *(Ed. crítica de Cecília de Lara, com estudos críticos, documentos e ilustrações). Río de Janeiro/São Paulo, LIC, 1979.*

[6] *Véase Candido, Antonio: «Dialética da malandragem (Caracterização das* Memórias de um sargento de milícias)». Revista do Instituto de Estudos Brasileiros *(Universidade de São Paulo), n.° 8, 1970, págs. 67-89.*

[7] *Una buena contraargumentación en ese sentido puede verse en la Tesina de Maestría (inédita) de Rúbia Prates Goldoni (Universidade de São Paulo, 1989): «Galvez, o pícaro nos trópicos».*



una serie de analogías más o menos fugaces con el pícaro tradicional, se mueve en un mundo de personajes a veces más pícaros que él, lo cual intensifica la sátira de la sociedad circundante, en la que la astucia le permite sobrevivir sin trabajar hasta acomodarse definitivamente. Leonardo es un aventurero que engaña a lo largo de un itinerario puramente urbano y, más que eso, laberíntico. El pícaro es ahora un sentimental que, además de no aprender nada con sus experiencias, es incapaz de reflexionar sobre sus propios actos. Quizás esté en eso la razón que lo hace necesitar un narrador de tercera persona, rasgo formal que separaría más claramente el texto de las primeras novelas picarescas clásicas españolas. Por otra parte, la narración se procesa a través de un discurso transgresor de los modelos románticos entonces vigentes y es explícitamente folletinesco[8].

Este pícaro no posee el típico proyecto personal de los pícaros clásicos, aunque tenga algunos inmediatísimos, como la fuga por la fuga, o sentimentales. Por eso, si él choca con la sociedad, es por el hecho de ser un vago y nada más que un vago; pero este carácter le nace precisamente del trazo que más lo aproxima al pícaro clásico: el amor por la libertad. Fuera del contexto maniqueísta de la Contrarreforma, este pícaro realiza la síntesis dialéctica del orden y del desorden de una sociedad que carece de aristas.

Ya en el siglo XX, en 1928, vería la luz una de las obras maestras de la literatura brasileña: *Macunaíma, herói sem nenhum caráter* [9], de Mário de Andrade, que, a mi modo de ver, puede ser leída a la luz de la picaresca[10]. Macunaíma, sin ser reducido a ello, puede ser visto como un malandro literario, un neopícaro, dentro de la identificación de ambos términos que me he permitido. Otros críticos ya han venido pronunciándose de diversas maneras en ese sentido. Mencionemos aquí a Joaquim Cardozo[11], Florestan Fernandes[12], Antonio Candido[13] y Alfredo Bosi[14].

[8] *El* Lazarillo *es implícitamente folletinesco, al punto de haber sido, unos pocos años antes de la aparición de* Memórias, *el primer texto publicado en folletín, en el periódico* Le voleur, *de París.*

[9] *La mejor edición crítica de* Macunaíma *es la de Telê Porto Ancona Lopes. París/São Paulo, UNESCO/CNPq, 1988 (Col. Archivos). Existe traducción de* Macunaíma *al castellano, publicada por Seix Barral.*

[10] *Véase la Tesina de Maestría (inédita) de Heloísa Costa Milton (Universidade de São Paulo, 1987), «A picaresca espanhola e* Macunaíma *de Mário de Andrade», estudio cuidadoso y muy válido sobre el tema, que, sin embargo, no coincide completamente con mi punto de vista.*

[11] *Véase «Macunaíma».* Folha Carioca, *Río de Janeiro, 18/01/45. En ese artículo, el autor pretende identificar Macunaíma como un símbolo en una época de pocos símbolos, que atribuye a la falta de la misma inventiva que existió en la España del «siglo de oro»; opina que Macunaíma adquiere mayor relieve si se lo lee «no contexto dos romances picarescos dessa grande época espanhola»; y cita como tales* La Celestina, Don Quijote *y* Marcos de Obregón. *Dejo de lado el concepto muy elástico y hasta equivocado de lo que sea una novela picaresca, y hago constar tan sólo la referencia al género a partir de la lectura de* Macunaíma, *cuyo protagonista el autor considera a medio camino entre don Quijote y Obregón, un bufón ya distante del modelo del núcleo clásico. O sea, ni la derrota quijotesca, ni la victoria del escudero Obregón: un medio término que el autor intuyó próximo al verdadero pícaro que él no sabía definir con precisión.*

[12] *Véase «Mário de Andrade e o folclore brasileiro».* Revista do Arquivo Municipal, *São Paulo (año 12, n.º 106, ene-feb 1946, págs. 123-158). En ese artículo, un año posterior al de Cardozo, el autor dice explícitamente que* Macunaíma *«è uma síntese do foclore brasileiro levada a efeito na forma do romance picaresco». Remite así no sólo al gé-*



Sin embargo, quien merece especial consideración es Gilda de Melo e Souza, debido a la lectura de *Macunaíma* que hace en su libro *O tupi e o alaúde* [15]. Encuentro allí el texto crítico que mejor me impulsa a sostener la posibilidad de leer la rapsodia de Mário de Andrade a la luz de la picaresca.

En el capítulo III de su estudio, Gilda de Melo e Souza señala el carácter «firmemente europeo» del núcleo central de *Macunaíma* vista como sátira de la novela de caballerías. Más adelante, la autora analiza los elementos paródicos de *Macunaíma*, que, a mi modo de ver, son otros tantos trazos propios de la novela picaresca clásica. Por último, la autora ve en *Macunaíma* una parodia de segundo grado de la novela de caballerías, o sea, una parodia por atrofia del *Quijote* que, a su vez, es la parodia por hipertrofia de los relatos caballerescos.

En esto último me permito señalar un descuido por parte de la autora en la formulación (por lo demás, muy apropiada) de su teoría. A mi modo de ver, la novela de caballerías fue objeto no de una parodia solamente (el *Quijote)*, sino de dos: la obra cumbre de Cervantes y la picaresca: la primera, parodia hipertrófica; la segunda, parodia por atrofia. *Macunaíma* debe filiarse a esta última línea. Sin embargo, ello no significa que no subsista, *también*, en Macunaíma una visión de la realidad propia de don Quijote. De esa manera, *Macunaíma* no es parodia, sino paralelo del texto cervantino.

O sea, Macunaíma es el malandro que incorpora la antítesis del pícaro, que es don Quijote; y, con ello, reúne las dos parodias posibles del héroe clásico. Este trazo será común, de diversas maneras, a las obras que catalogaré como neopicarescas en la literatura brasileña contemporánea.

Antes de entrar a considerar los rasgos comunes a *Macunaíma* y a la picaresca, quisiera hacer notar un aspecto general de la rapsodia de Mário de Andrade que guarda una fuerte analogía con el género español, esto es, su carácter de «carnavalización de la literatura». El tema, a partir de la teoría de Bajtin, fue ya objeto de la tesis de doctorado de María Suzano Camargo en la Universidad de São Paulo [16]. Conviene recordar aquí que el propio Bajtin menciona la picaresca como una de las formas carnavalizadas [17]. Y es interesante observar que la picaresca española clásica se prolonga exactamente hasta el momento en que, según Bajtin, termina la carnavalización directa de la literatura, o sea, hasta la segunda mitad del siglo XVII; a partir de entonces, la picaresca europea será una carnavalización apoyada en la literatura anteriormente carnavalizada.

Este signo de carnavalización que preside la picaresca no está ausente en la recuperación del género en el Brasil de nuestros días. Por el contrario, en una cultura en la que el carnaval, lejos de ser apenas una fiesta anual, es —como quiere Bajtin para la Edad Media— «una forma de la propia vida», la literatura vuelve a sufrir la carnavalización de manera directa, especialmente a partir de *Macunaíma.*

Pero no es ésta la única analogía con la picaresca que es posible constatar en *Macunaíma.* En primer lugar, la obra de Mário de Andrade posee el carácter rapsódico de la picaresca, ya sea debido al procedimiento de acumulación, ya sea por el origen

nero picaresco, sino a sus orígenes en folklore, y destaca la importancia del aspecto formal en la relación que, como lector, establece.

[13] *En su mencionado artículo sobre* Memórias, *Antonio Candido califica a Leonardo como «o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira (...) malandro que seria elevado à categoría de símbolo por Mário de Andrade em* Macunaíma» *(pág. 71).*

[14] *Véase* Historia concisa da literatura brasileira *(São Paulo, Cultrix), pág. 398. El autor cataloga* Macunaíma *como «meio epopéia, meio novela picaresca».*

[15] *Mello e Souza, Gilda de:* O tupi e o alaúde: una interpretação de «Macunaíma». *São Paulo, Duas Cidades, 1979.*

[16] *Camargo, Maria Suzano:* Macunaíma, ruptura e tradição. *São Paulo, Massao Ohno/João Farkas, 1977.*

[17] *Bakhtin, Mikhail:* Problemas da poética de Dostoievski. *Río de Janeiro, Forense-Universitária, 1981, págs. 105-118 e 136-137.*



popular de las narraciones integradas en el texto mayor. Es innecesario subrayar el carácter rapsódico de *Macunaíma*, admitido en el subtítulo genérico por el propio autor y exhaustiva y brillantemente analizado por Gilda de Melo e Souza en su obra ya mencionada [18].

Por otra parte, el carácter paródico de *Macunaíma* no se limita a la sátira del héroe clásico, lejana e involuntaria; mucho más viva es la parodia del indianismo romántico y de la sociedad de consumo. En estos aspectos, *Macunaíma* reproduce la parodia picaresca de la narrativa idealista del siglo XVI y del «hombre de bien» de la época.

Ya a nivel del protagonista, el carácter proteico propio de los pícaros es permanente en Macunaíma, quien sufre diversas transformaciones que lo llevan de niño indígena a constelación celeste. Y, paralelamente, la existencia itinerante de Macunaíma recuerda la de los pícaros clásicos; y, como éstos, es un permanente fingidor, a tal punto que se le puede considerar como una pura representación.

Por otra parte, resulta común a Macunaíma y a los pícaros la astucia como único atributo y permanente recurso frente a la sociedad hostil que enfrentan. En ambos casos, la astucia no impide que, más de una vez, terminen siendo víctimas.

En la fábula de *Macunaíma* se observan algunas semejanzas con las de los pícaros: así es con relación al origen, la partida, el proyecto y el choque con la sociedad.

En cuanto al origen, si el pícaro tradicional degrada el suyo desclasificando a sus propios padres, Macunaíma nace en un proceso que es una clara parodia del mito de la partenogénesis; y si el pícaro reniega de su familia y parte en busca de nuevos horizontes, mucho de ello se encuentra simbolizado en el hecho de que Macunaíma mate a la venada parida que resulta ser su propia madre. Al proyecto de ascensión social de los pícaros corresponde en *Macunaíma* la búsqueda del amuleto designado como «muiraquitã». Y, en la ejecución de ese proyecto, los unos y el otro son permanentes violadores de códigos, lo que los lleva al choque con la sociedad. Este choque se intensifica cuando llegan a la ciudad grande. Y de allí deriva la intensa sátira social que, en *Macunaíma*, abarca diez de los diecisiete capítulos de la obra: aquellos ambientados en torno a São Paulo.

Pero, tanto cuanto señalar los elementos picarescos que aparecen en *Macunaíma*, interesa aquí apuntar aquellos que son recreados, o mejor, transgredidos —como corresponde a la mejor picaresca— en función de la diferenciación histórica de la rapsodia de Mário de Andrade.

La primera transgresión, que ya he apuntado, es la incorporación de un proyecto quijotesco paralelo al del pícaro. Curiosamente, ambos están simultáneamente simbolizados en la «muiraquitã». Pero no es esta la única síntesis de contrarios que se procesa en *Macunaíma*. En la rapsodia encontramos también la superación del dualismo maniqueísta propio de la picaresca barroca, como consecuencia de la inexistencia del mismo en los cuentos indígenas americanos, según observa Haroldo de Campos [19].

[18] Op. cit., *cap. I, págs. 9-33.*

[19] Morfología do Macunaíma. *São Paulo, Perspectiva, 1973, págs. 113-114.*

Ya a nivel del discurso, la simple autobiografía propia del núcleo inicial de la picaresca clásica está superada por la adopción de otro artificio narrativo: el héroe narra sus aventuras a un papagayo que las repite al narrador de la rapsodia; éste hereda, así, el *discours* de Macunaíma y lo reproduce en su *récit,* lo que lleva a una superposición de la mímesis a la diégesis[20].

Otra característica de la novela picaresca, la rigidez impuesta por el sentido «realista» de la cronología y de la geografía, queda superada aquí por la total relatividad del tiempo y del espacio, derivada del universo mágico de los mitos. Esto lleva a una ruptura de la linealidad de la aventura clásica; ahora, el héroe sin carácter pierde fácilmente de vista su proyecto principal y se deja llevar por aventuras marginales.

Como consecuencia mayor del universo mítico que transfiere, el discurso de la rapsodia supera el predominio de la función referencial de los textos clásicos; Mário de Andrade utiliza el lenguaje en esa totalidad que, de acuerdo con Eugenio Coseriu, es la poesía[21]. *Macunaíma* es un texto poético, en el sentido más amplio de la palabra.

Con relación al protagonista, Macunaíma se distingue del pícaro clásico en su «astucia por la astucia» que Antonio Candido[22] dice ser propia del malandro brasileño, y que lo aleja del pragmatismo de aquél, a la vez que lo dota de mayor creatividad. En esa misma línea, la pura comicidad que podría verse en novelas como *El Buscón* queda superada en la rapsodia por la permanente incorporación del humor.

Otra innovación macunaímica rompe la autorrepresión sexual del pícaro que, dentro del núcleo clásico, evoluciona hacia la misoginia o hacia formas implícitas o explícitas de proxenetismo: no hace falta, sin duda, hacer mayor referencia al omnipresente y alegre erotismo de *Macunaíma,* impensable en el contexto de la picaresca clásica.

Por último, como se sabe, los pícaros del núcleo clásico caminan hacia el rechazo del trabajo, en virtud de no ser éste un medio de ascensión social sino un claro obstáculo para la misma. Pero ellos no presentan la vida pícara como un proyecto social o político. Ya en *Macunaíma,* creo que su «ai, que preguiça!» debe entenderse como bandera de rechazo de la sociedad industrial en defensa de un proyecto (utópico, para la burguesía) que lo aproxima, como ya se dijo, a don Quijote.

En síntesis, es posible la lectura de *Macunaíma* a la luz de la picaresca. Y esa lectura gana en importancia cuando se descubre que el tercermundismo de la rapsodia encuentra eco en una serie de novelas neopicarescas surgidas en el Brasil de los años 70 y 80, en las cuales la gran novedad con relación a los textos clásicos está en la incorporación de un proyecto social alternativo.

Dichas novelas no llegan a constituir un todo homogéneo. Pero es posible descubrir en ellas diversos grados y formas de posible relación con la picaresca, relación que, a mi modo de ver, se vincula siempre al arquetipo mayor representado por *Macunaíma.* Y es sintomático que todas esas novelas hayan surgido en los momentos de apogeo y decadencia del llamado «milagro económico brasileño»; y éste, como se sabe, coincide con el apogeo y decadencia de la dictadura militar que gobernó explícitamente el país entre 1964 y 1986.

[20] *Véase Genette, Gérard: «Frontières du récit».* Communications, *8, Seuil, París, 1966, págs. 152-163.*

[21] *Véase Coseriu, Eugenio: «Tesis sobre el tema "lenguaje y poesía"».* El hombre y su lenguaje. *Madrid, Gredos, 1977, págs. 201-207.*

[22] Op. cit., *pág. 71.*



La aparición de estas novelas no es ajena a la culminación de un sistema económico (el «capitalismo salvaje») cuyo subproducto más visible es el ensanchamiento de la base de la pirámide socioeconómica brasileña, que llega al punto de producir un vacío entre el proletariado y la burguesía aislada en un minúsculo tope inaccesible. El trabajo pasa a ser rechazado, como en *Macunaíma*, ya que resulta ser la mejor garantía de permanecer en las camadas inferiores de la organización socioeconómica. Los neopícaros proclaman el predominio de caminos marginales como los únicos válidos para la ascensión social.

Sin duda, se hace inevitable la analogía con la sociedad española de los siglos XVI y XVII. En ésta, la proscripción ideológica de la burguesía significó la eliminación de los caminos ascensionales que comenzaban a tener vigencia en el resto de Europa. Y el pícaro fue la parodia de los tramposos caminos válidos para alcanzar el *status* de «hombre de bien»; al basarse dicho *status* en las apariencias, el pícaro será necesariamente un permanente fingidor.

La selección de textos a los que puede atribuirse con mayor propiedad el rótulo de neopicarescos se inicia con *A pedra do reino*, del paraibano Ariano Suassuna[23], publicado en 1971. Sin pretender reducir dicha novela a su dimensión neopicaresca, no cabe duda de que se cumplen en ella los requisitos mínimos para aproximarla al género. Esto, al punto de que el propio autor la habría llamado «novela picaresca». Tenemos en ella la tradicional autobiografía, así como el carácter antiheroico del protagonista marginal a la sociedad. Curiosamente, el proyecto ascensional del mismo aparece transferido al campo ficcional de la epopeya, en la cual él ocuparía el lugar central, pero que acaba en la escritura de la novela que lo realiza como escritor. Para enfrentar la adversidad a lo largo de su aventura, el protagonista no cuenta sino con su propia astucia y con su capacidad de engañar. Por ese camino se delinea una sátira de la sociedad brasileña, de la que el protagonista acaba siendo una síntesis, gracias a sus sincretismos. Y, aunque implícitamente, aparecen críticamente expuestos la inutilidad del trabajo, la afirmación de la honra-opinión, el modelo «aristocrático» definido a partir de exterioridades, la ficción dentro de la ficción por parte del protagonista, y, en general, el predominio del parecer sobre el ser.

Otras posibles aproximaciones de la novela de Suassuna a la picaresca se derivan del carácter seriado de las aventuras en que se apoyan tanto la presentación folletinesca del texto cuanto su aproximación con lo rapsódico, así como de la motivación realista de la narración.

En conjunto hay un rechazo del modelo burgués de ascensión social y la propuesta del salto que puede llevar del submundo a la aristocracia. Pero no se puede dejar de notar que, a través del proyecto épico del protagonista de *A pedra do reino*, se filtra en la novela la dosis de quijotismo que estará presente en los demás textos aquí considerados.

En 1976 se publicó *Galvez, imperador do Acre*, la mejor y más conocida novela del amazonense Márcio Souza[24], que, por otro lado, encaja muy bien como ejemplo de

[23] *Suassuna, Ariano:* A pedra do reino. *Río de Janeiro, José Olympio, 1971.*

[24] *Souza, Márcio:* Galvez, imperador do Acre. *Manaus, Fundação Cultural do Amazonas, 1976. La proximidad de la novela de Márcio Souza con la picaresca fue objeto de excelente análisis por parte de Rúbia Prates Goldoni en su ya mencionada Tesina de Maestría «Galvez, o pícaro nos trópicos».*



la neopicaresca brasileña. La novela alude a un personaje histórico, el español Luis Gálvez de Aria, cuya participación en los episodios que terminaron con la incorporación del territorio del Acre al Brasil se transfiere al universo ficcional en forma autobiográfica y explícitamente folletinesca. La aventura de Gálvez, que partiendo de Belém do Pará llega al Acre en una aparente empresa independentista, está traspasada por la sátira social. Empezando por el interés exclusivamente material del protagonista, que espera, con su aventura, recuperar el aristocrático lugar otrora ocupado socialmente por su familia en España. A esa motivación se contrapone la actitud quijotesca de Joana, la monja seducida por Gálvez, que cree en la empresa aparente y que, al asumir el papel de guerrillera, morirá por el ideal que Gálvez le había contagiado sin nunca realmente haberlo poseído. Los engaños del malandro culminan en el paródico «Império do Acre» que refleja el Brasil de los años 60 cuando un golpe militar pone fin al carnavalesco gobierno de Gálvez, debido a las presiones de beatas escandalizadas.

La motivación realista de la ficción que tiene un fingidor como protagonista y narrador, el carácter marginal (a la burguesía, en este caso) que caracteriza a Gálvez, el séquito picaresco que lo acompaña en la aventura, son otras tantas analogías con la modalidad picaresca clásica. Novedad, en cuanto a la narración, es la presencia de un narrador en tercera persona que, en notas a pie de página, rectifica la narración mentirosa del malandro.

Cabe mencionar, por último, una interesante divergencia explícita de Gálvez con relación a su predecesor Macunaíma: a diferencia de éste, Gálvez no deja su conciencia en la isla de Marapatá, en la desembocadura del río Negro. Lo interesante es que la actitud de despojarse de la conciencia ya existe en el *Guzmán de Alfarache*, según apunta la profesora Heloísa Costa Milton en su ya citada tesina de maestría.

La tercera novela de la serie es *Mi tío Atahualpa*, del sergipano Paulo de Carvalho Neto[25], de 1978. Inicialmente, el texto, cuya acción está ambientada en el Ecuador, fue publicado en español, en México. El narrador (Atahualpa Sobrino) cuenta su propia historia y otras dos paralelas: la de su tío, pícaro mayordomo de una embajada, y la de Píter, hijo del embajador. El sobrino se salva de ser un «indio pendejo» como su tío y acaba transformado en un revolucionario al lado de Píter, ahora Pedro.

Atahulpa Tio es la reedición clara del pícaro clásico: reniega su origen en busca de ascensión social fácil como criado que acaba por ejercer un cierto dominio en la embajada. En las domésticas aventuras prevalece su astucia; por otro lado, es testigo de la corrupción que domina en la disputa por el poder. Hasta que, por un error, es víctima fatal de esa disputa. El sobrino, que hereda el cargo y, teóricamente, la picardía del tío, descubre todo y va a parar a la cárcel, donde se consuma su concientización. Rescatado por Pedro, que se ha hecho guerrillero, huye con él a Cuba, donde aprende a escribir sus historias.

Pero el universo quijotesco traspasa también la narración. El protagonista, borracho y alucinado, transforma la embajada en un universo de novela de caballerías,

[25] *Carvalho-Neto, Paulo de:* Meu tio Atahualpa. *Trad. de Remy Gorga Filho. Río de Janeiro, Salamandra, 1978. El texto apareció originalmente en español, en México, en 1972, editado por la Siglo XXI. La novela fue objeto de la Tesina de Maestría de María Teresa Cristóâni de Souza Barreto,* «Mi tío Atahualpa: *a sagração do herói na terra do carnaval» presentada en la Universidad de São Paulo, en 1987.*



propio de las historias populares que conoce. Pero, ya en la cárcel, su quijotismo asume el lado revolucionario y lo hará acompañar a Pedro en la empresa de hacer posible la utopía.

Un año después de la publicación de *Meu tio Atahualpa,* Moacyr Scliar publicaba en Rio Grande do Sul su novela *Os voluntários*[26]. La narración en primera persona nos coloca ante la historia de Paulo, personaje que guarda algunos mínimos trazos picarescos. Pero su historia nuclea otras cinco historias de personajes pícaros en torno a la rua Voluntários da Pátria, en Porto Alegre. Todos ellos son marginales a una sociedad con la que chocan en sus proyectos personales. Pero todos ellos acaban por unirse en una empresa completamente ajena a la realidad: llevar a uno de ellos —Benjamin, de origen judío, gravemente enfermo— hasta Jerusalén (sic) en un remolcador, para que realice su sueño de morir en dicha ciudad.

La quijotesca empresa fracasa violentamente en su comienzo. Y, al final, el protagonista se encuentra de vuelta en la mediocre realidad, en la que no hay lugar para las esperanzas del pícaro ni para los sueños del Quijote.

En el mismo año que el anterior, 1979, apareció en Río de Janeiro *O grande mentecapto,* del escritor minero Fernando Sabino[27], que, al año siguiente, llegaría ya a la undécima edición. Aunque narrado en tercera persona, el texto —cuya tendencia autobiográfica, presente en las interferencias del autor implícito, sería admitida por el propio autor— permite su aproximación a la picaresca, especialmente a partir de los momentos iniciales de la historia del protagonista. En ella tienen lugar las picardías infantiles, hasta la decisión de abandonar el hogar en busca de otras etapas. Ya en un segundo momento, el personaje se automarginaliza de la sociedad de consumo que, de ese modo, aparece satirizada. En un tercer momento, culmina el proceso de quijotización de Viramundo, con la rebelión en la ciudad grande, Belo Horizonte. El círculo se cierra con el retorno del protagonista a su lugar de origen, donde, sin ser reconocido, es muerto por su propio hermano.

La postura antiheroica de Viramundo es la base para la sátira de la conservadora sociedad de Minas Gerais, a partir de la acumulación de historietas de origen popular. Pero cabe pasar del antiheroísmo a la locura; y Viramundo se transformará en un Quijote que denuncia la sociedad y sus falsos valores, como la apariencia (con lo que se abandona la ficción dentro de la ficción) que define a los «hombres de bien» con quienes no intenta ser confundido. Se rechaza también el trabajo, no en sí mismo, sino en la alienación que lo acompaña; y el robo, que, paradójicamente, cometido por un tercero, provocará la muerte del protagonista.

Un estudioso de la picaresca española, el paulista Edward Lopes, Doctor en Letras por la Universidad de São Paulo con su tesis (inédita) «Principios y funciones en la novela picaresca española» (1970), publicó en 1980 su primera novela: *Travessias*[28]. Algunos elementos básicos permiten emparentar el texto de Edward Lopes con la pi-

[26] *Scliar, Moacyr:* Os voluntários. *Porto Alegre, L&MP, 1979.*

[27] *Sabino, Fernando:* O grande metecapto. *Río de Janeiro, Record, 1980.*

[28] *Lopes, Edward:* Travessias. *São Paulo, Moderna, 1980.*



caresca clásica: el narrador en primera persona, que es criado de dos amos sucesivamente, el carácter itinerante de los principales personajes y la sátira social. Pero el narrador —que nos recuerda en ello al Lazarillo— es el sujeto pasivo de los acontecimientos; los protagonistas son, en verdad, los amos que, como aventureros experimentados en el engaño, tienden a ser los verdaderos pícaros de la historia.

La intención de retomar la fórmula picaresca queda clara ya en la presentación del libro y en sus primeros capítulos, cuando el niño es entregado a un ciego como criado y éste se propone educarlo; y más aún cuando el motivo del hambre se hace presente. Así comienzan sus andanzas por una indefinida geografía del Brasil y dentro de una cronología que se aparta del realismo. A mitad del libro, el narrador muda de amo: el ciego lo pierde en el juego ante el hijo menor —la oveja negra— de una familia de hacendados; éste, «famoso bebedor, jogador e femieiro» es llamado «amo brabo», en oposición al ciego. Al final, ambos amos se reencuentran, a la vera de la muerte.

A lo largo del texto, la dimensión rapsódica de la picaresca se realiza mediante la acumulación de aventuras, anécdotas y dichos populares que se mezclan a reflexiones y citas literarias, lingüísticas y filosóficas.

El final del texto deja claro que se cierra un ciclo picaresco. Pero el amo ciego llama a aquello «o começo». Queda abierto, así, el universo narrativo en la perspectiva de alguna otra cosa. Por coincidencia, el mismo autor publicaría, en 1983, su segunda novela, *Lobos e cordeiros*[29]. En ella, la dimensión plenamente quijotesca del protagonista de otra historia diferente iría a contraponerse a la ortodoxa picaresca de la anterior.

En 1982 ve la luz *O tetraneto del-rei*, de Haroldo Maranhão[30]. Esta excelente novela puede entenderse como una buena parodia de la conquista del Brasil por los portugueses. Y, sin duda, tiene otras dimensiones muy significativas, además de su posible vinculación con la picaresca, aspecto que no estaba entre las intenciones de su autor, según declaraciones del mismo.

Pero es inevitable recordar a los pícaros ante la historia de Torto, ese fugitivo de la corte portuguesa, incapaz de heroísmos, que debe sobrevivir mediante la astucia a todos los altibajos de la aventura involuntaria, especialmente después de ser capturado por los indígenas. Aunque no haya un proyecto explícito de ascensión social, la idea de enriquecer más está presente en la narración que, si bien en tercera persona, conserva siempre el punto de vista del protagonista. La primera persona llega a ser adoptada ocasionalmente, en las cartas a la amada, en las que constatamos que él miente y desconfiamos así de cualquier proeza que a sí mismo se atribuya.

Pero Torto no está solo. El bando de conquistadores constituye un universo de pícaros que forman un conjunto infrahumano y que se distinguen de aquél tan sólo en las apariencias que los definen como no pertenecientes a la nobleza. Por otra parte, el valor atribuido a las exterioridades es uno de los aspectos más caricaturizados de la conquista, vista como una aplicación de fórmulas absurdas y carentes de senti-

[29] *Lopes, Edward:* Lobos e cordeiros. *São Paulo, Moderna, 1983.*

[30] *Maranhão, Haroldo:* O tetraneto del-rei. *Río de Janeiro, Francisco Alves, 1982.*



do; como síntesis, una escena reduce la lucha con los indígenas a una paródica competición sexual.

El destino de Torto sería ser devorado por los indígenas. Pero él consigue la inversión de ese destino mediante la seducción de Muira-Ubi, la hija del cacique, con quien se casa. Y, con ello, gana su libertad y la de los demás cautivos, así como la posibilidad de instalar una nueva sociedad, fruto de su unión con Muira-Ubi. El toque quijotesco estaría allí, en el proyecto de un nuevo mundo que sirve para cerrar el libro.

Finalmente, cabe mencionar aquí el excelente *O cogitário*, de Napoleão Sabóia, publicado en 1984[31]. Se trata de una novela que no llegó a difundirse como merecería. Quizás en virtud del complejo tratamiento del tiempo desdoblado en tres momentos tratados simultáneamente; o debido al lenguaje cargado de peculiaridades léxicas, semánticas y sintácticas típicas del Nordeste brasileño, de sentido menos accesible para el gran público.

Pero *O cogitário* vale plenamente como muestra de la buena calidad del reflujo antropofágico de la picaresca, reflujo del que, en este caso, el autor tuvo clara conciencia, según sus declaraciones. Se trata de la historia autobiográfica de Amphilóphio das Queimadas Canabrava, el Phipha, brasileño del Nordeste que lucha para sobrevivir en Europa alternando las becas con el subempleo de lavaplatos en un restaurante londinense de segunda categoría. El malandro, en este caso, carga sobre sí el peso del subdesarrollo crónico, lo que hace que él pierda inclusive ante su hermano, Jegue, un legítimo burro de cuatro patas, que muy pronto llega a amante de la yegua de la reina y pasa a disfrutar de las ventajas correspondientes, pasea por Europa y llega a intérprete de la «Missão Norte/Sul ao Nordeste da Cooperação Britânica Exclusiva», primero, y después, «Exceptional Professor» de la Real Academia de Letras para yeguas, mientras Phipha lucha sin conseguir superar mínimamente la barrera idiomática del inglés. La parodia de las relaciones del Brasil con los llamados «países desarrollados» aparece, así, por todas partes.

Phipha es el pícaro dos veces marginal: por nordestino en el Brasil y por brasileño en Europa. Y sobrevive gracias a su astucia que lo lleva a mentir constantemente y a recurrir a la fuga para zafarse de situaciones más difíciles. Pero no se salva de ser la víctima constante de la sociedad hostil con que se tiene que enfrentar. De ese modo, ve cada vez más lejano de cualquier realización el impulso de ascensión social que lo trasplantó desde el Nordeste del Brasil. Y escribe su cuaderno de memorias dirigido no ya a un «vuesa mercé» lazarillesco, sino a una muchachita de *baby-doll*, como corresponde a su desenfrenado erotismo propio de la transgresión de la picaresca clásica por un auténtico descendiente de *Macunaíma*.

Otros puntos en que se supera en *O cogitário* la dimensión clásica de la picaresca (además del tratamiento del tiempo, a que ya se hizo referencia) son la presencia de lo fantástico, en el personaje Jegue y, especialmente, la incorporación del elemento quijotesco. Este último aspecto aparece mediante la incorporación de dos grandes

[31] *Sabóia, Napoleão:* O cogitário. *Porto Alegre, Mercado Aberto, 1984. La novela de Napoleão Sabóia es actualmente objeto de análisis por parte de la Prof.ª Maria Eunice Furtado Arruda, cuyo trabajo «Amphilóphio das Queimadas Canabrava: un pícaro caboclo?» será presentado en breve como Tesina de Maestría en la Universidad de São Paulo.*

intertextos: uno, la música popular brasileña, entendida como la condensación de una resistencia nacional; el otro, la literatura de marginalizados y heterodoxos, con cuyos autores Phipha monta un equipo de fútbol cuyo capitán es nada menos que Cervantes.

Tal vez pudieran agregarse otros textos a esta relación. Pero entiendo que los mencionados son suficientes como muestra de la sintomática aparición, en el Brasil de nuestros días, de una narrativa apoyada en el antihéroe. El bloqueo de los caminos ascensionales, derivado de la concentración de la riqueza y de la desvalorización del trabajo, impone la marginalidad, cuyos recursos son parodiados como otrora, cuando la novela moderna nacía en España. La mayor novedad, repito, parece estar en la conciencia que, de diversas maneras, aparece en la formulación más o menos explícita de proyectos sociales alternativos que vienen a substituir el tradicional afán picaresco de simplemente integrarse en la corrupción de la sociedad denunciada.

Mario M. González



CARTAS DE AMÉRICA

CARTAS
CARTÂIS
LETTRES
LETTERS



Carta de Colombia

Instituto Caro y Cuervo: 50 años sirviendo a la lengua española

Con el fin de proseguir y actualizar la obra de los grandes filólogos colombianos del siglo XIX, Rufino José Cuervo y Miguel Antonio Caro, fue creado el Instituto Caro y Cuervo en Bogotá, en 1942.

Uno de los proyectos centrales, la continuación del *Diccionario de Construcción y Régimen de la Lengua Castellana* de Cuervo, alcanzará en 1992 su culminación, añadiéndose a los tres volúmenes publicados, los restantes cinco. Pero el Instituto Caro y Cuervo no ha centrado sus esfuerzos sólo en dicha obra. La lingüística, la filología, la literatura, las humanidades y la Historia de la Cultura Colombiana han merecido especial atención a través de dos frentes de trabajo. Por una parte la investigación y publicación, y de otra, mediante la enseñanza superior, para la formación de profesores y especialistas en la filología del español y su literatura, a través del seminario «Andrés Bello», fundador en 1958.

Otra rama de la ciencia a la cual el Instituto presta singular atención es el estudio de las lenguas y dialectos de las civilizaciones aborígenes de Colombia. También desde sus orígenes el Instituto se abocó a la elaboración de un *Atlas Lingüístico Etnográfico de Colombia*, cuya culminación, en seis tomos, concluyó en 1983.

Situada su sede central en la Hacienda de «Yerbabuena», en las afueras de Bogotá, idílico remanso campestre de aire puro y sabiduría, el Instituto alberga allí su imprenta, conocida como «Imprenta Patriótica», que durante treinta años de labores ha editado 1.620 títulos, con 204.200 páginas impresas y con una tirada de 2.212.420 ejemplares. Allí también se halla situada la biblioteca del Instituto, la cual lleva el nombre de quien fuera el director emérito del mismo, durante muchos años, don José Manuel Rivas Sacconi, que alberga 81.000 volúmenes y 72.000 tomos de revistas nacionales y extranjeras. Buen número de ellas adquiridas a través del sistema de canje con el órgano institucional del Instituto, la revista *Thesaurus*, que en diciembre de 1985, celebró 40 años de publicación ininterrumpida.

De este modo el Instituto, rastreando el uso y acepción de cada uno de los vocablos españoles en territorio colombiano, o registrando, con minuciosidad técnica, toda la producción bibliográfica colombiana, en el *Anuario Bibliográfico Colombiano*, ha contribuido a brindar instrumentos de primer orden para la comprensión de la cultura colombiana y su cada día más fluido diálogo iberoamericano.

Desde el cultivo de los estudios de las culturas griegas y latinas hasta el acopio de materiales para un *Atlas Lingüístico de las Lenguas Indígenas*, el primero en América, el espectro de intereses del mismo puede parecer muy amplio. Pero el rigor con que se abocan todas y cada una de estas investigaciones, y la infatigable dedicación de todos y cada uno de sus miembros, dirigidos actualmente por el Dr. Ignacio Chávez, certifican el carácter ejemplar de una institución colombiana que a lo largo de cincuenta años ha cimentado un prestigio internacional, unánimemente reconocido, en defensa de la lengua, como espíritu de un pueblo.

Así, por ejemplo, en la V Feria Internacional del Libro de Bogotá, llevada a cabo entre el 23 de abril y el 4 de mayo, el Instituto presentó, entre otros, los siguientes nuevos títulos: un volumen de Eduardo Santa sobre el poeta Porfirio Barba Jacob, los ensayos de Otto Morales Benítez, titulados *Momentos de la literatura colombiana*,

los *Sucesivos escolios a un texto implícito,* de Nicolás Gómez Dávila, el *Anuario Bibliográfico Colombiano,* 1988-1989, la tercera serie de los *Escritos políticos* de Miguel Antonio Caro, el volumen de Hilda Otálora sobre *El gerundio en el habla de Bogotá,* el epistolario de Cuervo con latinoamericanos ilustres, en dos volúmenes; una recopilación de textos sobre la obra de Germán Arciniegas que con el título *Una visión de América* abarca trabajos de Harry Levin, María Zambrano, Mario Vargas Llosa y José Vasconcelos, entre otros. Asimismo, tomos dedicados a una historia de *La cultura material en América,* preparados por Víctor Manuel Patiño, que abarca alimentos, vestidos, vías terrestres y comunicación, y una *Introducción a la gramática funcional,* de Eugenio Hoyos. Una prueba más del papel tan decisivo que el Instituto Caro y Cuervo cumple en la vida intelectual iberoamericana, al llegar a su medio siglo de vida.

Alejandro Obregón (1920-1992): ha muerto un gran pintor

Nacido en Barcelona en 1920, hijo de madre catalana y padre colombiano, Alejandro Obregón Roses fue no sólo el pionero del arte moderno en Colombia, sino un hombre libre cuyo rostro de vikingo con los ojos azules y patillas de corsario pelirrojo infundieron vitalidad a la cultura colombiana por más de medio siglo.

Lo de la cultura podría parecer sospechoso a quien se inició en el conocimiento de la naturaleza del trópico acompañando a su padre a cazar caimanes en las ciénagas próximas a la desembocadura del río Magdalena en el Caribe y luego fue chófer de camiones en las selvas del Catatumbo, con una compañía petrolera.

Pero Obregón logró que su cuerpo de marino conciliara refinamiento y arrojo en dosis semejantes a las que su pintura revelaba sobre el lienzo. «Hay que mantenerse al borde del error, pero acertar», como repetía con frases cortas, de gnómica sabiduría. Así toreaba con Pepe Dominguín; pescaba, por el pelo, ahogados en la Ciénaga Grande, y apostaba al siete el rojo en el casino de Cartagena con el mismo entusiasmo con que enseñó a muchos latinoamericanos a ver su propio mundo.

En los años cuarenta anduvo por Barcelona como vicecónsul y allí aprovechó para colarse en la Llotja y defender con pinceles e incluso con puños, cuando fue necesario, la existencia del arte americano. Pero al regresar a Colombia, la penumbra sagrada de los museos europeos se impregnó de calor y comenzó a desplegar, ambicioso e impaciente, los símbolos de su alfabeto pictórico. Gallos, peces, mesas abarrotadas de objetos simbólicos. Pero también, ya desde entonces, el afán de volver lenguaje compartible la violencia colombiana, humanizándola en colores. El impacto del 9 de abril de 1948, cuando el Bogotazo, y el Premio Bienal del Caribe, en Houston, con *El estudiante fusilado* (1956) testifican como una forma de descomponer, de índole cubista, y la impronta lírica de su abigarrada caligrafía, empezaban a decir lo suyo.

La Cueva, una taberna de cazadores, y el grupo de Barranquilla, compuesto por escritores como Gabriel García Márquez y Alvaro Cepeda Samudio y periodistas como Germán Vargas y Alfonso Fuenmayor, el cuarteto inolvidable del capítulo final de *Cien años de soledad,* fueron sus compañeros de parranda y de voluntad de crear obra perdurable. Había que discutir, con el ron Tres Esquinas siempre en la mano, las características metafísicas del grillo, para entenderlo a cabalidad. Así se fue apropiando de cuanto le rodeaba, ya que como lo escribió García Márquez: «Obregón afrontaba todo cuanto emprendía con un rigor que "ya quisiera Dios para sus curas"».

Su mejor época

Fue gracias a este tesón que a partir de 1957 con su exposición en la Biblioteca Nacional de Colombia se lanza a la conquista de su propio espacio y de las figuras que le son propias. Por una parte, la limpidez aérea de las cumbres andinas sobre las cuales se hincan las garras de sus cóndores, perfilados en medio de un eclipse de plumas. De otra, un vasto horizonte marino entonado con la sabiduría proverbial de sus grises y sus rojos, sobre el cual desplegaría barracudas y manglares, mojarras e islas-volcanes, y aves que caen, ciegas y perpendiculares, sobre la lámina fosforescente del agua.



La polaridad entre lo caribe y lo andino confería tensión al conjunto, que alcanzaba apocalipsis de color con sus *Huesos de mis bestias* (1966), una afiebrada destrucción de lo mismo que había erigido con tan aguda perspicacia. «No hay que pintar temas, hay que pintar emociones». Los temas pasaban, volvían o se rehacían, bajo otro ángulo. La emoción permanecía intacta, bajo su ancha pincelada.

Al ganar el Premio Nacional de Pintura en 1962 con su obra *Violencia* el cuerpo inmóvil de una mujer embarazada cuyos senos y vientre son parte del paisaje, alcanzaba así la más desolada metáfora artística de una sangría indetenible. Ese rostro tasajeado llegó a ser el más auténtico rostro del arte colombiano.

Había asimilado las mejores lecciones de arte moderno, de Goya a Cézanne, pero su abstracción expresionista siempre tenía allí detrás copas y lechuzas, mujeres y flores, y todo ello, al contacto con la luz americana y el uso del acrílico, iban a expandirse en una fiesta rutilante de colores. Obtuvo en 1964 y 1967 premios en las Bienales de Córdoba (Argentina) y São Paulo (Brasil) pero su leyenda se incrementaba más por los innumerables matrimonios que por los avatares de su estética.

Luego de los grandes maestros como Tamayo, Lam y Matta, la generación de Obregón y del peruano Fernando de Szyslo se vio enfrentada al reto de crear imágenes válidas que, en el lenguaje contemporáneo, fuesen más allá del realismo y de la sola abstracción. Szyslo se internó en el ámbito claustral de las tumbas incas. Obregón dejó la industrial Barranquilla y se instaló justo al pie de las murallas de Cartagena para mirar a fondo una naturaleza y una historia que se había fusionado en paisaje. De allí esos cielos de tormenta y el esplendor barroco de sus racimos vegetales. Además la figura de Blas de Lezo, manco, tuerto y cojo, le sirvió para una recreación tan consustancial de sí mismo, con su ojo apagado y una gorguera de plumas de cóndor, que en una noche de tragos prefirió firmar el cuadro a bala y no con el consabido pincel.

Hoy mira a García Márquez desde una pared de su casa de México como si Obregón fuese el auténtico narrador del clima creativo que García Márquez pintó en su saga de Macondo.

Por su parte Alvaro Mutis, en un número de la sofisticada y madrileña revista *El paseante* colocó a Obregón como el interlocutor más válido de su alter-ego, Maqroll el Gaviero. Lo curioso es que Mutis pone a Obregón a viajar por el mundo cuando éste, en realidad, prefirió afincarse, como un último virrey, en su castillo de piedra en Cartagena donde todo el azul del Caribe se le colaba por las ventanas.

Al contrario de los pintores trotamundos, Obregón eligió hacer y rehacer, al infinito, sus referencias plásticas, logrando que el cóndor se fusione con el toro, el iguano se convierta en Satanás y los velados retratos de mujeres aporten la sensualidad y el silencio necesario a toda auténtica pintura. «En arte lo bueno no basta, ni siquiera lo excelente. Hay que llegar a lo improbable».

Iconoclasta hasta el fin

No es de extrañar, entonces, que Obregón, convertido en figura pública y cuestionado por los críticos, tratase siempre, con hermoso arrojo, de superar su rótulo de pintor consagrado y oficial. Ante un desastre ecológico cometido con su amada ciénaga, sus cuadros se descompusieron de ira y su sobrio mural del Capitolio Nacional, titulado *Dos mares, tres cordilleras* se vio contradicho por esta denuncia de un crimen. La naturaleza era su tema y su sustento. «Un cuadro no debe representar. Debe existir a base de su propia energía», y el romanticismo lírico que confería un aura inconfundible a sus cuadros se basaba tanto en la fuerza como en la delicadeza, intentando conjurar tantos adioses. La hermosa visión final de un trópico irrepetible. De un Icaro que se quema sus alas ante especies, como el cóndor, a punto de extinguirse.

Por ello una de sus últimas series, *Los vientos azules de Jerónimo el Bosco*, fechada en 1989, recordara como si el mar tiene 92 clases de vientos, él ya las había pintado todas, del ciclón a la galerna. Pintar el viento: qué exultante sensación de libertad. Quien dijo en alguna ocasión que su único oficio era estar inspirado, continuaba respirando a pleno pulmón. El horizonte que su pintura abrió, no se podía cerrar.

«Aire, Mar, Paisaje, Diálogo». Con estas cuatro palabras resumió una amplia retrospectiva de toda su obra, realizada en 1974 en el Museo de Arte Moderno de Bogotá. Había logrado lo más arduo: crear aire con tierra.

Luz con materia. La entereza necesaria para rehacer el mundo a su antojo. Y todo ello apelando a su convicción más profunda: «Hay que estar convencido, pero sin creérselo mucho».

Hablando poco, y pintando con furia, logró que la pintura latinoamericana se impregnase con el color inconfundible de un ámbito que hierve en la luz y se torna humano a fuerza de simple comprensión plástica. Y la fuerza de un hombre que sabía cómo pintura y vida son tan indisociables que sin ninguna de ellas podía existir.

Su obra y la crítica

Por ello los críticos que se refirieron a su pintura señalaron, en todo momento, su capacidad para conciliar elementos dispares; el lograr, por ejemplo, a través de ese contrapunto de construcción y expansión disociadora, el trazado de un espacio-paisaje donde lo épico de grandes bloques formales termina por diluirse en lo lírico de su disolución última. Y sus veladuras y transparencias terminan por sostener, en definitiva, la apoyatura de esa mesa-horizonte que siempre reitera como núcleo. Marta Traba, en *Elogio de la locura* (Bogotá, Universidad Nacional, 1986), un trabajo donde estudia su pintura hasta 1974, terminó por adscribirla, en su análisis, a la circularidad endogámica de la cultura colombiana, estableciendo así su parentesco con el mito. Dijo al respecto: «El pensamiento colombiano siempre tiende a establecer, como en las sociedades míticas, un modelo que supere una contradicción» (pág. 70). Pero la contradicción la asumía Obregón en sí mismo.

Por su parte el ensayista y narrador mexicano Juan García Ponce, en su libro *Las huellas de la voz* (México, Ediciones Coma, 1982), al sintetizar su arte ha escrito: «Y es en efecto un conjunto sin término de obras en las que juegan la locura de la vida y la seriedad del arte; la posibilidad de contemplación y la obligación de entrega; la cultura y la naturaleza; un apacible principio femenino, dulce y enigmático en su buscada ingenuidad y un violento principio masculino riguroso e implacable en su continuo enfrentamiento a la realidad de las apariencias» (pág. 58).

Pintura viva, en consecuencia, que ahora continúa emitiendo significados, sola ante sí misma, ya que la arrolladora personalidad que la enmarcaba ha muerto en cuerpo mas no en trascendencia.

J.G. Cobo Borda

Carta sobre Cuba

Nostalgia habanera

Durante más de treinta años, Cuba ha sido el sueño del turismo revolucionario, hoy un poco envejecido pero no menos animoso. La cuarentona que ocupaba el tercer asiento de nuestra fila, junto al pasillo, en el vuelo que nos llevó a La Habana, le describía a la que viajaba detrás el calor con que un amigo había celebrado su decisión de visitar nuevamente la isla, «último bastión del comunismo». Era, sin duda, una manera de señalar su propio entusiasmo. Se producía con locuacidad, en efecto, y aún con impertinencia, a cada momento se volvía para comentarnos algo. Yo trataba de resguardarme en el discurso de Fidel reproducido por *Bohemia,* en el que el Comandante revelaba su descubrimiento de que la tecnología soviética importada por Cuba era obsoleta y onerosamente ineficiente. Pero el Ilyushin, cuyo sistema de presurización goteaba sobre la revista, las páginas man-



chadas de *Bohemia*, el parloteo de la compañera de viaje y el discurso mismo me hacían sentirme cada vez más fuera de lugar. Todo parecía anacrónico. El recuerdo de ciertas historias familiares del año cincuenta y nueve, más bien fabulosas, como el de muchos libros entrañables, películas y fotografías me volvían con insistencia, produciéndome una sensación de *dejà vu* desagradablemente parecida al tedio y la irritación que nos causan ciertas interminables discusiones.

Recordaba, también, una entrevista con Mario Benedetti que había leído hacía meses en el suplemento de un periódico mexicano. Las líneas de introducción se preguntaban, nostálgicas, quién no habría leído *La tregua* con entusiasmo. Me había irritado esa pregunta que, desde luego, no expresaba sino la certidumbre de un nosotros vasto y fervoroso, en el que descansaba el valor de una novela que no he leído. Como la melancolía con que se habla del fin de la utopía, ciertas nostalgias quisieran ser un argumento y enuncian una declaración de fe. Una fe que alienta, íntima tristeza reaccionaria, en buena parte de nuestra opinión pública. Defender a Cuba, a la Revolución, a Fidel Castro, es para muchos latinoamericanos tanto como defender la propia identidad, tanto como defenderse a sí mismos. Pero en la noción de la propia identidad la razón y la lucidez suelen pesar menos que las pasiones y los sentimientos. Nuestra autocrítica debería comenzar por la crítica de unas y otros: aunque un error intelectual no es lo mismo que un error moral, ciertos juicios intelectuales se fundan en visiones morales. Es difícil olvidar el fervor con que muchos vieron en su identificación con Saddam Hussein un argumento para defenderlo. Es difícil no sentir el calor de los sentimientos en la moderación, los buenos modos, el respeto con que nuestros intelectuales se refieren a Castro. ¿Cómo explicar el absurdo con que García Márquez respondió hace poco a una pregunta sobre la situación cubana: «Que no se dejen hacer nada mientras no les levanten el bloqueo»?

Las manifestaciones de apoyo, es cierto, no sólo llegan desde el extranjero: las más entusiastas se producen en La Habana. En los días en que se firmaba el Acuerdo de Paz entre la guerrilla y el ejército de El Salvador, el canciller cubano, Isidoro Malmierca, declaró en México que la pena de muerte dictada por los tribunales de su país era «voluntad del pueblo cubano». No parecía mentir, y no creo que lo haya hecho. Pocos días después, cuando no había pasado una hora desde el fusilamiento de Eduardo Díaz Betancourt, la televisión recogió en las calles del centro de La Habana las opiniones de varios ciudadanos cubanos sobre la aplicación de la pena. Con indignación, con energía, o sin entusiasmo, con la risa nerviosa de estar ante las cámaras, muchos respaldaron la medida, algunos se negaron a opinar y sólo uno confesó que le parecía excesiva. Tampoco parecieron mentir, ni creo que lo hicieran. Esa unanimidad, sin embargo, es mucho más digna de atención que el hecho de que la pena de muerte se aplique o no en otros países, en el que se han demorado los editorialistas de la prensa mexicana. El pueblo cubano vive desde hace años en una situación de emergencia, está acostumbrado a pedir cabezas cuando le piden que las pida y ha aprendido a desear la muerte del enemigo que le han señalado sus dirigentes. Pero es dudoso que un pueblo que pide cabezas sea un pueblo con la cabeza despejada.

Cabezas despejadas, libres del polvo y la paja de las consignas. Tengo la impresión, después de hablar con muchos cubanos en la isla, de que los cientos de miles que en la Plaza de la Revolución responden unánimemente a las incitaciones de Fidel Castro no serían menos unánimes, en muchos casos, interrogados uno por uno, aun si la mayor parte, como me parece, quisiera que hubiese ciertas reformas, que Castro y otros se fueran y de ningún modo deseen un cambio violento. Pero es una impresión personal, muy limitada y que no hay modo de comprobar. La unanimidad de una manifestación no es lo mismo que la mayoría de los votos y, aunque las elecciones y la democracia tampoco lo sean, no tenemos manera de saber cuál es la voluntad del pueblo cubano mientras en Cuba no haya elecciones. Es cierto: las elecciones son sólo una parte de la democracia y es en cambio la cultura democrática la que permite que haya elecciones realmente libres, realizadas por ciudadanos libres, dudosos de las consignas. Pero el régimen de Castro, en cuyas escuelas los niños aprenden a corear «¡Socialismo o muerte!» desde pequeños (según el enternecido testimonio, insospechable de imparcialidad, de Hermann Bellinghausen en *Nexos*), no propicia la existencia de una cultura democrática ni parece dispuesto a permitirla. Desde hace años, la oposición y los grupos defensores de los derechos humanos que hay en la isla

no son reconocidos por el régimen, carecen de existencia legal y son brutalmente hostigados, cuando no simple y llanamente eliminados. Los testimonios sobre la persecución de las conciencias son abrumadores, por más que para el régimen y sus defensores esa persecución no exista y los disidentes no merezcan otro nombre que el de criminales contrarrevolucionarios. Por abrumadores que sean esos testimonios, con todo, son menos terribles que la mutilación general de las conciencias.

En Cuba no hay diferencia entre las opiniones públicas de un ciudadano y sus opiniones privadas: su opinión es una sola, lo que equivale a decir que no existe. Todo lo que un cubano pueda decir en contra del régimen ha de decirlo en privado. Pero hablar de política en privado con un cubano suele ser tan descorazonador como lo fue para un periodista colombiano hablar de política con un ruso en 1957. «En ese terreno es inútil conversar con ellos para encontrar algo nuevo: las respuestas están publicadas».

La forma de expresión política privilegiada en Cuba es la manifestación de masas, no la manifestación individual. Su lenguaje, que ignora la duda y afirma o niega con energía, está hecho de monosílabos y de ese anhelo del monosílabo que es la consigna. García Márquez, que cree en la libertad de las consignas pero, según ha dicho, no en la libertad de prensa, ha descrito cómo Fidel «se apodera de la audiencia. Entonces se establece entre él y su público una corriente de ida y vuelta que los exalta a ambos y se crea entre ellos una especie de complicidad dialéctica, y en esa tensión insoportable está la esencia de su embriaguez. Es la inspiración: el estado de gracia irresistible y deslumbrante, que sólo niegan quienes no han tenido la gloria de vivirlo». Otro especialista, el psiquiatra cubano Rubén Darío Rumbaut, lo ha dicho en términos parecidos: Fidel «convierte en cómplice a toda la audiencia». Lo curiosa de esa «complicidad dialéctica» que emociona a García Márquez es que sea uno sólo el que habla, uno sólo el que discurre mientras los demás aplauden. No hay que olvidar, por lo demás, que al Comandante la gracia de la inspiración puede arrebatarlo en cualquier momento, incluso cuando no está ante las masas, y depararle la visión del fin de los cañaverales, el ganado importado, la ganadería revolucionaria y luego, nuevamente arrebatado, la de los cañaverales inmensos, la zafra de los diez millones y la importación de productos lácteos. Pero es falso que entonces no esté ante las masas: los aplausos lo siguen todo el tiempo. «¡Ordene, Comandante en Jefe!», dicen las bardas. De los postes del alumbrado cuelgan carteles que enseñan etimología: *Fidelidad.*

Desde luego, mucha gente quiere oír otra cosa que las consignas y presta más atención a la prensa que a las leyendas de las bardas y los carteles. Muy temprano hay colas para comprar el *Granma* o, si se agotó, para leerlo en las vitrinas donde lo despliegan. Pero los diarios y revistas no dicen otra cosa que las consignas, aun si lo dicen de otro modo. Su materia principal son los avances en la construcción del socialismo en Cuba, las efemérides de la lucha guerrillera, la mala situación de los países del Este y el deterioro del capitalismo, y el papel de la crítica se reduce a señalar las desviaciones y llamar al orden a los descaminados. Es raro encontrar una publicación periódica que no cite o mencione a Castro, e imposible dar con una que lo critique. Lo mismo puede decirse de la radio y la televisión. La última palabra sigue siendo la que dijo Raúl Castro en el IV Congreso de la Unión de Periodistas Cubanos: «Critiquen todo lo que quieran: ¡el partido está detrás de ustedes!».

La creación literaria no está menos sujeta a la dirección del Partido que los medios informativos. Según la declaración de principios de la UNEAC, es «absolutamente esencial que todos los escritores y artistas, a pesar de sus diferencias estéticas individuales, participen en la enorme labor de defender y consolidar la Revolución». Para defenderla y consolidarla, el vasto *Diccionario de la literatura cubana* del Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba (2 tomos: 1980 y 1984) no recuerda a Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy ni Carlos Franqui, aunque sí a Heberto Padilla, con la advertencia de que su poesía es «contrarrevolucionaria». También olvida a la mayor parte de los numerosos escritores cubanos exiliados, entre los que hay figuras centrales de nuestra literatura contemporánea. En cambio, tolera a algunos que, como Lydia Cabrera, son publicados sin autorización por el régimen, que no paga derechos de autor pero puede prohibir que se publique en los Estados Unidos una traducción de un autor cubano ya fallecido, Virgilio Piñera. El relato de Senel Paz, *El bosque, el lobo y el hombre nuevo,* que ha sido visto como novela rosa por críticos mexicanos,

no ha circulado libremente en Cuba. En 1991, después de veintiséis años y con bombo y platillos de la prensa extranjera, se reeditó *Paradiso:* es inútil buscarlo en las librerías de La Habana y, aunque se suponga que esté agotado, no aparece en la lista de libros más vendidos en Cuba que publica *Granma* (19-12-91).

El Comité Editorial de Letras Cubanas afirma en el prólogo a *Dice la palma* (1980, antología literaria de testimonios sobre la guerra revolucionaria) que *La historia me absolverá* es «no sólo el programa de la revolución iniciada en 1953, sino también el texto fundador de nuestra más reciente expresión». La frase no es, en esencia, falsa y no es extraño que la mejor literatura escrita hoy en Cuba siga siendo la de los sobrevivientes de la generación de *Orígenes*, como Fina García Marruz, Eliseo Diego y Cintio Vitier: una literatura intimista y melancólica, tejida de nostalgia y surgida casi siempre de la evocación de un mundo a resguardo de la historia. Son poetas que se formaron antes de la revolución y la frase «nuestra más reciente expresión» no se refiere a ellos. Tampoco puede referirse cabalmente a la generación de los años cincuenta a la que pertenece Roberto Fernández Retamar, cuya obra —que no carece por cierto de dignidad retórica— se inicia antes de los años cincuenta. Pero es esa generación la que ha definido el tono y las maneras de la literatura edificante con que el régimen ha querido guiar, desde el faro de la Casa de las Américas, la construcción espiritual del socialismo en Cuba y en América Latina. A sus poetas, a narradores más jóvenes (algunos tan poco desdeñables como Jesús Díaz) y a sus compañeros de viaje latinoamericanos debemos en parte la difusión internacional de una épica edulcorada de la revolución cubana que ha seducido a muchas buenas conciencias.

La «más reciente expresión» a que se refiere el Comité es, en rigor, la de quienes comenzaron a leer y escribir después del triunfo de la Revolución. Es una literatura que hoy sobrevive en medio de condiciones adversas y de la que poco puede saberse. Pero ni la censura ni la escasez de papel impiden que, con los medios más precarios, algunos escritores jóvenes publiquen sus poemas y sus narraciones. Muchos de ellos crecieron venerando el mito de Lezama Lima, han podido burlar a veces la censura para leer a Borges, a Vargas Llosa y a Paz, y siguen escribiendo a la sombra de Neruda y fieles a una retórica heredera del surrealismo. Sus tentativas son a veces admirables pero, con unas pocas excepciones, tarde o temprano terminan sofocadas bajo el manto de la épica revolucionaria o ahogados por una visión provinciana de la literatura. La antología *Un grupo avanza silencioso* (poetas nacidos entre 1958 y 1972, selección de Gaspar Aguilera Díaz, UNAM, 1990) es reveladora: el Hombre Nuevo suele escribir la misma poesía ignorante de sus medios, candorosa y autocomplaciente que en México auspician los talleres y premian las instituciones, y remeda con insistencia los procedimientos formales de mucha poesía latinoamericana de nuestros días, vasta progenie de Whitman y de Pound. Sus fuentes de inspiración no son menos familiares: uno sueña con Michel Platini, otro con Olivia Newton, un tercero con Humprey Bogart. Es, con frecuencia, una poesía que se parece en exceso a la de los *souvenirs* hechos a mano que se venden por cinco dólares, quizá como manifestaciones del arte popular, en el descarado edificio de la Casa de las Américas.

Sería ingenuo no advertir que las palabras «nuestra más reciente expresión» aluden a la cultura toda del Hombre Nuevo y no meramente a su literatura. Pero el caso es apenas distinto en otros terrenos: la pintura y el ballet, por ejemplo, eran notables antes de la llegada de Castro y los «grandes logros» de la cultura revolucionaria cubana se han dado sobre todo, como ocurrió en la Unión Soviética, en el desarrollo de los medios de propaganda. El cine, el diseño gráfico y la canción de protesta son los ejemplos más conspicuos y los más socorridos entre los partidarios extranjeros del régimen. Lo cual no impide que, de todos modos, los cubanos prefieran las películas norteamericanas, las telenovelas mexicanas, el rock en inglés y las canciones de Celia Cruz, prohibidas por el régimen.

La diferencia entre la verdadera cultura cubana y su versión oficial no se percibe con menos claridad en el campo de las creencias y las costumbres. Como en todo el Caribe, en Cuba las raíces de la cultura popular son menos indígenas que negras y la revolución, que lo mismo que todas las revoluciones se presenta como una vuelta a los orígenes, ha reivindicado esas raíces, según celebró Nicolás Guillén en el poema «Tango». Sin embargo, es fácil advertir que las expresiones de la cultura afrocubana sólo tienen existencia, oficialmente, como folklor para turistas y materia de estudios etnográficos. Al

mismo tiempo, en las calles de La Habana no es difícil escuchar la lengua yoruba o toparse con el cadáver de un animal sacrificado en los ritos de la santería. No sería extraño que al día siguiente de la caída del régimen de Castro, hoy dios de los santeros, esos cultos religiosos resurgieran aun con más fuerza.

El resurgimiento de las religiones negras podría quizá resucitar el racismo. Formalmente, ha sido eliminado (aunque ser llamado negro puede sentirse como un insulto y desatar los golpes) y negros y blancos gozan de las mismas oportunidades. Pero los cargos de responsabilidad más altos siguien siendo sobre todo para los blancos, mientras los centros de diversión populares de La Habana son para los negros. Un taxista se mostró extrañado cuando le pedimos que nos llevara al Salón Rosado y quiso prevenirnos. Ya una amiga cubana que conoce el lenguaje mexicano nos había dicho que era un lugar para nacos. Cierto: parecíamos los únicos turistas entre tantos negros —el término es menos una designación racial que una clasificación social— en esa especie de gran patio de cemento, con el piso regado de cerveza, en el que se oye música, se baila y se encuentra fácilmente pareja. Apenas es necesario hablar: basta casi con sacar la lengua. El baile, en el que la mujer apoya las manos en el piso, levanta las nalgas y las frota contra el pubis del hombre, merece sin duda la reprobación de más de un comisario del Partido. Dos días antes, un amigo mío vio cómo la policía arremetía a macanazos contra la clientela.

El turista, en cambio, está por encima de blancos y negros y no recibe macanazos. Tampoco tiene que hacer colas, salvo que sea detrás de otros turistas, pero debe soportar otras cosas. Cuba atrae hoy, en busca de divisas, una cantidad de visitantes que no está preparada para recibir: los aviones y los autobuses salen con horas de retraso, los hoteles se llenan inesperadamente, los cuartos se inundan, se les caen piezas a los baños, los servicios turísticos son un caos lentísimo y los programas de viaje contratados por las agencias no se cumplen. Esto último, con todo, puede ser una bendición si el turista decide prescindir de las agencias y andar por su cuenta. Debe cuidarse de que le pillen el bolso —como advierten los guías de turistas, que nuncan usan la palabra robo— y prepararse para escuchar a cada paso en el malecón, en cada cuadra de La Habana Vieja, de boda de los meseros y de los camareros la pregunta: «¿Quieres cambiar? ¿Quieres cambiar?» Si, como a uno de nosotros, fastidiado y por fastidiar, se le ocurre responder: «¿Qué, no estás con la Revolución?», es probable que reciba una sarta de improperios. Con el peso cubano no se puede adquirir más que libros, y en el mercado negro un peso cubano vale entre tres y diez centavos. Pero la corrupción del Hombre Nuevo tiene también sus ventajas, desde luego. Hoy que los turistas no son todos simpatizantes —hay algunos curiosos y muchos en busca del sol, las playas, una aventura erótica y los precios bajísimos— el régimen tiene para ellos hoteles nuevos, tiendas, restaurantes, bares, discotecas, cabarets, taxis, prostitutas y cigarrillos, todo lo cual está vedado a los cubanos y hay que pagarlo en dólares o con una moneda especial para turistas —o con cualquier cosa, menos con pesos cubanos—.

No todos, es cierto, buscan dólares. En el malecón, hicimos migas con unos adolescentes y compartieron sus pizzas con nosotros. El es estudiante de música y ellas dos de biología, y hablaban bien del régimen: el padre de Iván, por ejemplo, era albañil y gracias a la revolución tiene un departamento en el centro de La Habana y él puede ir a la Universidad. Nos advirtió una y otra vez, mientras caminábamos hacia el Museo de la Revolución, que no era «uno de esos que se hacen tus amigos para pedirte cosas». No habíamos andado mucho cuando un policía lo llamó con una seña: quería ver su carné de guía de turistas. «No es nuestro guía: es un amigo». Pero no hubo manera: éramos extranjeros, Iván hablaba con nosotros y, para colmo, había dejado el carné de identidad en casa. Como la discusión se alargaba, me aparté para cambiar impresiones con un amigo que miraba la escena desde lejos. Estaba con él otro joven cubano. Una vez que nos dimos la mano, dijo que me había confundido con un matavacas. Así llaman a los policías que, vestidos de civil, se mezclan entre los jóvenes.

Se dice que, en época de Batista, Cuba era el burdel de los Estados Unidos. Hoy no se ve a la gente besarse en la calle, es más diverso el turismo y los lugares de placer son controlados por el Estado, pero la prostitución está al alcance de los turistas y un número reducido de cubanos. Sus monedas son quizá menos los dólares que los productos de Occidente, los privilegios del turista y la atracción por lo prohibido. En las discotecas de la Bahía Hemingway casi todos los hombres, jó-



venes extranjeros de *jeans* y playera, van acompañados por jóvenes cubanas, vestidas y arregladas según el modo aprendido en las películas y las series de televisión extranjeras. La ropa las distingue en el malecón, en los bares, en las calles de La Habana vieja. Es una prostitución tolerada por el régimen y alentada por el turismo, una de las fuentes principales de divisas del gobierno cubano.

Hacer la relación de los malhumores del turista y lamentar las incomodidades, los incumplimientos, la corrupción, el robo callejero, la miseria, la desigualdad social, el régimen policiaco, la falta de libertad, el control de la información, la negación de la cultura y el sometimiento de las conciencias es, sin duda, insuficiente. A quienes creen que Cuba debe modernizarse y tener un régimen democrático suele pedírseles, en efecto, que reconozcan los logros inmensos de la Revolución en el terreno de la seguridad social, la educación y la medicina. Esa respuesta olvida o quiere olvidar que el motivo de la discusión no es el precio de tales logros sino su costo.

En Cuba, es cierto, se han eliminado las desigualdades en mayor medida que en el resto de América Latina. El número de los privilegiados (que pueden viajar, cambiar de guardarropa, comprar artículos importados, comer y beber bien) es muy reducido y el de los pobres inmenso. No se trata de los marginados que hay en nuestros países: en Cuba los pobres son todos los ciudadanos, sujetos al racionamiento. La inmensa mayoría come todos los días su ración, más o menos la misma siempre. Castro anunció un día: «Y si no tenemos qué comer ¡comeremos malanga!» Hoy se come mucha malanga, y muy pocas verduras —las tierras cultivables siguen dedicadas casi por entero a la caña de azúcar—, y aun los privilegiados padecen la escasez. Las tiendas especiales venden sobre todo artículos suntuarios y en los restaurantes sólo se encuentra la décima parte de lo que ofrece la carta.

También es cierto que las campañas de alfabetización fueron un éxito y que el nivel escolar del promedio es en Cuba más alto que en el resto de los países de América Latina. Más del noventa por ciento de los cubanos pueden leer lo que se les permite, estudiar la carrera a que se les destina y a veces la que deciden, adiestrarse en el manejo de una tecnología obsoleta y descifrar la sociedad según teorías igualmente obsoletas. Una vez que se reciban, tendrán el empleo asegurado, aunque no siempre el que correspondería a sus estudios; un lingüista becado en la Unión Soviética puede ser destinado, en nombre de la planificación, a un puesto de lanchero. Todos, además, deben ser agricultores o cortadores de caña. Hoy que la energía no alcanza para que funcione la planta productiva, quizá tenga que trabajar un par de horas al día, pero si es un científico calificado puede ofrecerse a realizar jornadas de quince horas. Todos, de cualquier modo, pueden trabajar como voluntarios en la industria de la construcción, que carece de personal.

Pese a eso, la mayor parte no tiene todavía uno de los departamentos construidos por la revolución, aunque todos tienen un techo. En casi cualquier calle del centro de La Habana y de la Habana Vieja, por las ventanas de las casas ennegrecidas que hace años no reciben una mano de pintura, pueden verse los cuartos minúsculos en que viven familias enteras, como en las más estrechas vecindades mexicanas. Un día, se supone, todos tendrán otra casa. Mientras tanto, las plantas crecen en los muros de la catedral, una reliquia del siglo XVI comida por el salitre.

El empleo, curiosamente, como la educación, la vivienda y la medicina, le cuestan al Estado cubano (y al país) mucho más de lo que producen. Los ha pagado, como muchos de nuestros gobiernos, con dinero que no tenía: contrayendo una deuda per cápita altísima, que sería varias veces más alta si las mercancías por las que la contrajo las hubiera vendido y comprado a precios reales, sin el subsidio soviético. Pero esa deuda, que Castro nunca ha tratado como les aconsejó a los latinoamericanos que trataran la suya, tiende a menospreciarse con el argumento del bloqueo.

Hoy que no tiene capital para exportar la Revolución y no proclama su fe internacionalista, Castro sigue teniendo en sus vecinos a sus enemigos naturales, el capitalismo y la democracia burguesa: nunca lo ha negado explícitamente. Los países en los que trató de propiciar «dos, tres, muchos Vietnams» deberían pedirle que lo hiciera, como le piden a los Estados Unidos que levante el bloqueo. Mientras tanto, no puede entenderse sino como una muestra de la inmoralidad del mercantilismo el empeño de los empresarios particulares de nuestros países en comerciar con un régimen en el que el comercio y la empresa están vedados a los particulares. Lo mismo izquierdas que derechas suelen conceder a ese afán comercial el piadoso nombre de humanitarismo. Olvidan

que, desde el comienzo, Castro se identificó con la Revolución y que ayudar a la Revolución es lo mismo que ayudar a Castro. En 1961, con un curioso antropomorfismo, declaró para iniciar el Terror: «La Revolución es la primera en lamentarse de que las garantías individuales no puedan concederse... La Revolución aclara que conceder dichas garantías sólo le serviría a ese poderoso enemigo que ha tratado de destruir la Revolución y ha tratado de ahogarla en la sangre del pueblo».

A pesar de lo cual muchos mexicanos seguirán sin duda lamentándose toda su vida de que Fidel Castro no haya enviado grupos de guerrilleros al país, y quizás hubieran preferido que el Che Guevara no muriera en Bolivia sino en la Sierra de Guerrero. La nostalgia de los años gloriosos, que se esconde en el lamento por el fin de la utopía y el gusto de las consignas cantadas a coro, imagina todavía a Castro como el gran luchador por la liberación de nuestros pueblos.

Seguir viendo a Castro como el Libertador bolivariano no es menos ingenuo, por cierto, que verlo como un monstruo ávido de sangre. Su personalidad y su personaje son mucho más complejos y no es incomprensible que haya fascinado a muchos de nuestros intelectuales. Como ellos, es ante todo un hombre enamorado de una Idea y capaz de sostenerla frente a los más abrumadores embates de la realidad. «Y yo he dicho», le confesó al periodista Gianni Minà en una entrevista de dieciséis horas de duración, «que si uno un día creyera que la causa por la que lucha es un sueño, nuestro sueño es tan justo que, si un día creyéramos que es una utopía simplemente, yo por lo menos estaría junto a esa utopía hasta el final, por ser la más hermosa y justa de las utopías». Una declaración de fe, me temo, más sincera que las de muchos de sus defensores y que revela sin pudor lo que otros no se atreven a confesarse: que lamentar el fin de la utopía puede ser tanto como seguir creyendo secretamente en ella. Nadie ignora por supuesto la fuerza de ese sentimiento menos que el propio Castro, que ha dejado el discurso del internacionalismo, exportador de la guerra de guerrillas, para enarbolar la bandera del latinoamericanismo, importador de manifestaciones de apoyo. Miles de personas, en nombre del sueño que las hizo ser lo que son, claman a coro por el respeto a la autodeterminación de los pueblos, defienden el sometimiento de un pueblo y, bajo la bandera de la solidaridad latinoamericana, promuevan la tolerancia de un régimen intolerante.

Aurelio Asiaín

Carta de Chile

Al calor del Iceberg

Cuando hace algunos meses expusimos nuestro punto de vista sobre la presencia de Chile en Sevilla fuimos claros en señalar que nuestra crítica no apuntaba al pabellón mismo; que el pabellón constituía, por los materiales contemplados y por su diseño, un ejemplo de imaginación y un desafío a nuestra capacidad técnica. Sostuvimos incluso que hasta el témpano podía resultar a fin de cuentas un acierto, siempre y cuando se lo dejara (en términos de su significación simbólica) flotar tranquilo. Precisamente, porque nos interesa que la participación en Sevilla 92 sea lo más digna posible, es que emprendimos la crítica de lo que a nuestro juicio merecía ser criticado.

Un posicionamiento equívoco

Allí estaban las declaraciones del Comisario de la Muestra afirmando que en Chile no hay problemas étnicos, que somos un país diferente al resto de América Latina. También la entrevista en video a uno de los creativos, quien explicaba que el Iceberg era el símbolo de un país frío, confiable y eficiente, y recurría para ello al discurso triunfalista de país ya moderno. Allí estaban las declaraciones del Director Artístico señalando que se trataba de «relanzar la marca» de Chile, y lo decía como quien habla de un detergente o de un yogourt. Nuestra crítica apuntaba, en síntesis, a lo que en jerga publicitaria se llama «el posicionamiento» o el «concepto creativo».

Porque no hay que llamarse a engaño: la propuesta que se lleva a Sevilla tiene el carácter de una campaña de publicidad, detrás de ella está una agencia que ganó la licitación convocada por el gobierno con este propósito. Entre los publicistas cuando un producto ha estado fuera del mercado debido a que ha tenido problemas y se lo quiere volver a situar, se habla de «relanzar la marca». Se trata de darle un viraje en el posicionamiento. «Posicionar» quiere decir relevar ciertas características de un producto por sobre otras; características que se estiman significativas para el consumidor. En este caso, y a juzgar por los antecedentes de que disponíamos, se trataba de «posicionar» el pabellón chileno en torno al símbolo del Iceberg, y a las ideas-fuerzas de país moderno y diferente.

Posibilidades de rectificar

Contrariamente a lo que pudiera pensarse, a los publicistas les preocupa que exista una adecuación entre el posicionamiento o concepto creativo y el producto que se publicita. Saben muy bien que si se hace una campaña de un detergente centrada en la idea de blanquear y ese detergente de hecho no blanquea, la campaña resulta contraproducente y es posible que termine por sacar definitivamente a esa marca del mercado. En el caso que nos ocupa se trata de un producto mucho más complejo: un país entero, un perfil nacional, una nación con pasado, presente y futuro.

Como habrán constatado quienes hayan seguido la discusión que se ha dado en Chile sobre Sevilla, el posicionamiento inicial elegido por los creativos resultó, por decir lo menos, discutible. Felizmente, sin embargo, la propia polémica los ha llevado a posturas más cautas, y a diversificar lo que en jerga publicitaria se conoce como «el concepto creativo». En la medida que el discurso triunfalista de una nación moderna (pero que en realidad está en vías de serlo), ceda el paso a un discurso más sobrio, que preste atención no sólo a la dimensión mercantil, sino también a la dimensión cultural y humana de ese perfil, se estará, sin duda, aproximando la imagen al producto. Y como resultado de esta adecuación la campaña, en consecuencia, será bastante más efectiva.

Por el éxito del Pabellón, entonces, es de esperar que el Comisario y los creativos de la Agencia Crisis no hablen demasiado, y si por fuerza mayor se ven obligados a hacerlo, ojalá que no se olviden de que un país es algo muy distinto a un jabón o a una pasta de dientes.

Vale la pena por lo tanto dar vuelta a la hoja, y desearle a la muestra —con el dedo haciendo «ssshhht»— el mejor y más digno de los resultados.

¿Qué modernidad queremos?

La polémica que sin embargo no debe terminarse, es aquella que se interroga críticamente por la modernidad que queremos construir. ¿La modernización es acaso un medio o un fin en sí misma? Si es un medio tendrá que ponerse en el centro del concepto a la persona, a todas las personas de nuestra sociedad. Desde esta perspectiva una sociedad será verdaderamente moderna cuando haya logrado satisfacer las necesidades básicas de toda la población, sin excluir ni marginar a ningún sector. Si la modernización es concebida, en cambio, como un fin en sí misma, el concepto se vinculará más bien a indicadores universales de corte tecnocrático-racional, bajo el supuesto (equivocado a nuestro juicio) de que esa fase sólo se alcanza cuando se arriba a determinados índices estadísticos. Se trata de la polémica, en definitiva, entre una concepción humanista y una concepción neoliberal de la modernidad.

El mapa latinoamericano

Cabe también preguntarse por el mapa de América Latina y por el lugar que ocupa Chile en él. Sobre todo a raíz de la obsesión que tienen algunos por desprendernos de esa topografía. Ya no se trata, por supuesto, del mapa de pueblos oprimidos y concientizados que se levantan contra el «enemigo imperialista», al modo de *Las venas abiertas de América Latina* de Eduardo Galeano. No. Se trata más bien de un mapa latinoamericano que hoy día nos une en el desafío de la modernización. En el desafío de tener que construir una modernidad que se conecte con el interior de cada país, y que se sustente por ende en los contextos reales de cada una de nuestras sociedades, en las necesidades y aspiraciones de la población y en los recursos actuales y potenciales de que disponemos. El desafío de construir una modernidad latinoamericana que sea consecuente con el espesor cultural y social de cada uno de los países de la región y que no transgreda ni nuestra idiosincrasia ni nuestra memoria colectiva; una modernidad que conjugue los particularismos de cada país y de sus habitantes con el racionalismo y la ciencia.

Cuestión de estilo

Hay en nuestro medio, y el lector atento de la prensa chilena seguramente lo habrá advertido, una suerte de arribismo o de siutiquería de la modernidad. En una ocasión pudimos presenciar con nuestros propios ojos cómo el auto del presidente Patricio Aylwin se detenía en una luz roja de la calle Pocuro, antes de virar hacia su domicilio de siempre, escoltado apenas por otro automóvil. Una modalidad por cierto muy diferente a la caravana matonesca y chovinista de otro gobernante del pasado. De acuerdo, se trata sólo de una cuestión de estilo, pero que reviste —a nuestro juicio— un profundo contenido. Guardando las distancias, en las actitudes mesiánicas de la modernización, hay también una cuestión de estilo, una actitud que no es sólo formal, sino que reviste un significado.

Desde la visión triunfalista de la modernidad se piensa que ésta empieza hoy día, y que es una suerte de manto bendito que ha caído en forma homogénea sobre el país. Todo lo que no camine con sus parámetros (que son con frecuencia los parámetros del mundo mercantil) recibe el rótulo de latero o de antigualla. Desde allí también se distribuyen las medallitas de patriotismo a destajo (sólo entre los incondicionales). Quienes piensan así no se dan cuenta de que en Chile como en toda América Latina la modernidad es un proceso fragmentado. Que opera no por sustituciones, sino por adosamiento, ruptura y superposiciones, dando lugar a una realidad en que conviven islas de modernidad con bolsones de atraso. En que coexisten la trutruca, la Virgen del Carmen y el computador.

Un proyecto por realizar

La discusión sobre el diagnóstico de la modernidad o sobre la modernidad que queremos construir exige dar contenido al concepto. Vincular la modernidad con el proyecto de país. Si pensamos que ser modernos es ver televisión, jugar con un Atari, o faxear (como se dice ahora) un mensaje, puede entonces que no nos falte mucho para ser modernos. Pero si aspiramos a que la modernidad tenga por lo menos tres componentes básicos: uno de expansión económica, otro de secularización o desarrollo autónomo de áreas como la justicia, la política o la ciencia; y también un componente de democratización que logre incorporar a todos los habitantes del país a los beneficios de la educación, la salud, el trabajo, la comunicación, el deporte y la cultura; si adoptamos, en síntesis, una perspectiva que coloque a la persona humana en el centro del proyecto moderno, tenemos que concluir que nos queda todavía mucho para ser modernos, y que se trata de un proyecto a realizar más que de una realidad ya alcanzada.

Bernardo Subercaseaux

Carta del Perú

Zafarrancho

(La carta que tenía a medio terminar quedará para otra vez y ésta llegará algo tarde; al escribirla sólo alcanzo a sospechar lo que pueda ocurrir de aquí a dos meses. Su carácter, a pesar de no ser yo aficionada a la literatura fantástica, es inevitablemente futurista, pero tal proyección tiene como punto de partida los datos de estos días y su grotesca similitud con otros casos que registra la historia. Lima, 11 de abril de 1992, sexto día del golpe de Estado.)

Podría haber sido otra aburrida noche de domingo en que uno se va a dormir algo más temprano —en efecto, en casa, los demás lo habían hecho—, pero yo me había quedado peleando con el sueño y con una ruma de cuentos presentados a un concurso en el que debía emitir mi fallo y los iba revisando durante los tediosos espacios de propaganda que interrumpían la proyección de una película. Pero el hasta entonces Presidente de la República había dispuesto ponernos la noche patas arriba con un mensaje no anunciado y en cadena nacional. Cuando terminó de pronunciar el primer verbo de la primera frase empecé a temer lo que venía y demoró al menos diez o quince minutos en precisar sus objetivos. Los mecanismos de su discurso eran simplistas y obvios, y estaban encaminados a poner en las cabezas de quienes no piensan por cuenta propia los razonamientos elementales que más tarde esgrimirían para fundamentar su apoyo al nuevo gobierno. «Durante estos veinte meses mi gobierno se *propuso* la construcción de una democracia real...», empezó. Pero el inicio del segundo párrafo confirmó mi oscura sensación: «Como muchos peruanos, he pensado que ésta era quizá la última oportunidad para que el Perú fuera al encuentro de su destino...». Un mapa del Perú en segundo plano, en el cual la imagen de Fujimori parece estar insertada como símbolo de su recién estrenado poder, es la escenografía actual para sus mensajes.

Utilizando un discurso abiertamente maniqueo, con el cual selló una estrategia puesta en marcha desde varios meses atrás, degradó a todos los integrantes del Parlamento y del Poder Judicial al nivel de «corruptos y estériles» para surgir él como el «mesías» salvador de nuestro último resto de moralidad. Apartó violentamente la Constitución de su camino, la misma que le permitió llegar a la Presidencia, y él —el Supremo— dejó en suspenso todos los artículos de aquélla que se oponían a sus designios. Ahora, entre sus objetivos se halla la promulgación de una Constitución reformada según su antojo por una comisión de «intelectuales y juristas honestos» que aún no ha podido encontrar. El paso de los días hará que se olvide de la exigencia del adjetivo y tal vez encuentre algunos borrosos nombres, o algún suicida que pretenda evitar con su participación que el país acabe de explotar. Pero qué clase de jurista podrá renunciar a su formación en el marco del respeto a la Constitución para desempeñar semejante papelón, sólo un inmoral o un corrupto como los que el «Supremo Emperador» intenta sancionar.

Es curioso el discurso del poder absoluto, sobre todo cuando pretende revestirse de liberal. Si todo fuera quedarse en las palabras iniciales y paralizar la discrepancia y la necesidad de aclarar, no escucharíamos ciertas divertidas definiciones ni algunos deslices tras los cuales se advierte la naturaleza mentirosa de aseveraciones hechas en las primeras horas. La situación «temporal» de las medidas adoptadas por el autodenominado «gobierno de emergencia y de reconstrucción nacional» será tan elástica como a Fujimori o a los jefes de las Fuerzas Armadas que lo apoyan les convenga. Como en un juego de entretenimiento, uno se pone a calcular los pasos adelantados en un mítico cronograma: nombramiento de comisiones para realizar las «profundas reformas» (mi escritura infestada de demagogia oficial); convocatoria a plebiscito para aprobar o no los tajos y remiendos a la Constitución; realización del plebiscito; escrutinio

completo con todas las inevitables demoras que las características del país impone; elecciones municipales; en caso de aprobación de las enmiendas a la Constitución que modificarían también la estructura del Congreso, convocatoria a elecciones para nuevos miembros del Parlamento; nuevamente, realización, escrutinio y proclamación de elegidos; desarticulación y destrucción de Sendero Luminoso y el narcotráfico; saneamiento total de la economía; modernización institucional del país; y convocatoria y realización de nuevas elecciones presidenciales. ¿Todo esto —y cuánto más— antes de julio de 1995? Y ¿de qué elecciones se puede hablar si se ha trabajado previamente y se seguirá insistiendo en invalidar moralmente a la clase política a la que ya pertenece Fujimori aunque intente disfrazarse?

Pero volvamos a las declaraciones de Fujimori. El mismo se encargó el 10 de abril de poner una semilla de duda en sus propias promesas. Un periodista mexicano le pidió que especificara el cronograma que su vocero, el primer ministro, había anunciado pocos días atrás fijando un plazo máximo para todas sus acciones de dieciocho meses; su respuesta fue inquietante, aunque no sorprendente para una figura autocrática: «no puedo precisar los plazos porque ahora nos dimos cuenta de que también tenemos que reorganizar el Poder Electoral». Y el domingo 12, en una entrevista en directo concedida a una televisora local, cuando se le pidió que explicara el procedimiento a seguir en la reforma del Poder Judicial y en el nombramiento de nuevos vocales de la Corte Suprema, expresó que la comisión que se formara tendría libertad para actuar, pero que si entre los nuevos nombramientos él consideraba que había algún corrupto se reservaba el derecho al veto. Y cuando se le preguntó su opinión sobre Carlos García y García, segundo vicepresidente de la República, y la actitud del Congreso de nombrarlo Presidente Constitucional en ausencia del primer vice-presidente y previa declaración de la vacancia de la Presidencia, contestó: «Están en las nubes. Esa es la *diferencia entre el Perú real y el Perú legal*» (¿desliz o reconocimiento subconsciente de su condición de ilegalidad?). Son éstas las contradicciones entre el discurso calculado y escrito y el espontáneo y oral de un gobernante autoritario. El primero se construye para conseguir la aprobación y el segundo es resultado de la seguridad de tal aprobación. ¿Pero acaso estos dos discursos (o dos aspectos de uno solo) que se muerden la cola no pueden llegar a invertir su ordenamiento? ¿No puede el segundo pasar a ser el más socorrido y provocar, a la larga, la merma de la aprobación?

También el discurso oficial en materia de Constitución y legitimidad del régimen se advierte confuso y contradictorio. Los argumentos esgrimidos con mayor frecuencia para justificarlo son, entre otras variantes, que el gobierno es constitucional porque no ha desconocido todos los artículos de la Constitución y que su legitimidad emana del pueblo que lo eligió, en este caso se aplica el concepto sólo al titular del Ejecutivo y no a los vicepresidentes ni al Poder Legislativo. Otro argumento de este discurso es que no se trata de un gobierno derivado de un golpe militar porque no se ha aumentado el número de ministros pertenecientes a las Fuerzas Armadas. Risibles argumentos que no alcanzan siquiera el nivel de una explicación para el jardín de la infancia. ¿O es que el discurso ha derivado en comicidad popular? Esto parece confirmarse cuando Fujimori llama a la democracia «coimacracia» y «cascarón» sin huevo, pero a la vez sigue utilizando el término en otros momentos de su discurso. Y su burlona sonrisa acompaña perfectamente a la afirmación con la que concluye una entrevista: «Total garantía de los derechos constitucionales» (Perdonen la pregunta: ¿los de su familia y allegados?).

Mientras tanto y desde que se publicaron las primeras encuestas, pasea por las calles estrenando nuevo corte de traje; asiste al segundo tiempo de un partido de fútbol cuando el estadio ya se encuentra lleno; se adueña de la ceremonia de cambio de mando de la Asociación de Exportadores donde, dicho sea de paso, les toma el pelo con personal estilo; hace una visita al diario más antiguo del país cuyos diplomáticos directores acentúan el tono neutro y acrítico de sus páginas (recuerdo de viejas expropiaciones); se le ve con poncho y sombrero de chalán montando un caballo de paso; recorre una barriada en coche descubierto; etc., etc., etc. Todo en olor de multitud y al compás de las voces «¡chino! ¡chino! ¡chino!». Como Velazco Alvarado en 1968, ¿lo recordará? Y claro, las encuestas aún lo apoyan. Que yo sepa, la pregunta «¿sabe usted exactamente lo que esta determinación significa en relación con sus derechos?» no encabeza el cuestionario. Pero más allá de los porcentajes fríos, la televisión no da ejemplos indicadores como és-



te: «¿Qué piensa de Fujimori? —Que está bien. —¿Por qué? —No sé». La ingenuidad, el desconocimiento, la poca claridad en las ideas explican el resultado de las encuestas totalmente favorable al cierre del Congreso y del Poder Judicial, pero también explican porcentajes adversos como éstos: 17% aceptaría un golpe puramente militar y el 81% no lo aceptaría. La confusión es abrumadora. Ese pueblo al que tanto apela Fujimori es una entidad enferma que busca una figura fuerte, de tipo paternal, que lo salve y que lleve a cabo, de cualquier forma, lo que este nuevo samurai emponchado repite desde hace algunos meses, que acabará con la subversión y el narcotráfico a más tardar en 1995. Lo que el pueblo quiere es un «salvador», pero ignora que la relación puede convertirse en la muy estrecha y tenebrosa que une a un torturado con su torturador.

Ignora, además, que ha sido colocado en el medio de un fuego cruzado entre dos bandos ahora más claramente definidos: las Fuerzas Armadas instituidas en el gobierno y la alianza terrorismo-narcotráfico. Fujimori ha hecho justamente lo que Sendero Luminoso quería, ponerle al frente unas Fuerzas Armadas investidas de poder político. De ahí que desde el domingo 5 de abril las dimensiones de algunas acciones terroristas hayan crecido y, al parecer, así seguirá ocurriendo. Algunos nos preguntábamos por qué Sendero no utilizaba toda su potencia agresiva en sus atentados explosivos, por ejemplo, considerando sólo la gran cantidad de dinamita que roba y obliga a entregar semanalmente en las minas del país. Pues bien, tres ataques con coches bomba cargados de dinamita han dejado muertos y heridos civiles y militares y han destruido por lo menos dos comisarías y causado fuertes daños en un cuartel y casas vecinas, esta semana. Y, acosado por las acusaciones de corrupción del jefe de gobierno y por la culpa de haber pertenecido a su partido, fue asesinado el primer *ex*-parlamentario. De ahora en adelante, con un Ejecutivo y unas Fuerzas Armadas que no dan cuentas a nadie y con grupos armados que no conocen otra vía que la destrucción irracional, ese destino que, según Fujimori, nos espera puede no ser otro que el de una guerra subterránea con muchos miles más de muertos y desaparecidos en corto tiempo. Por eso el gobierno argentino es enérgico con este régimen, porque sabe que en las circunstancias que vive el Perú la experiencia argentina es una lamentable enseñanza. Fujimori ha declarado que no quiere la militarización de la lucha contra Sendero, pero sus socios en el poder no conocen las sutilezas de otro tipo de combate. Del mismo modo, nada hay en la conducta de Fujimori durante su gobierno constitucional, ningún rasgo de su perfil psicológico, que nos lleve a pensar que su voluntad no sea otra que la del enfrentamiento. Eso hizo con los otros poderes y con instituciones desde que asumió el cargo en 1990, excepto con las Fuerzas Armadas. Eso y mentir sobre algunos puntos esenciales, como en el hecho de no reconocer que el fracaso de la lucha contra el terrorismo y el narcotráfico son obra suya y de las Fuerzas Armadas que jefatura. Al decidir un golpe de estado, Fujimori, como cualquier otro terrorista, se sitúa fuera de la legalidad para acusar y juzgar a quienes le parezca.

Ahora bien, ¿para qué le sirve al «gobierno de emergencia y reconstrucción nacional» la libertad de prensa? En las primeras semanas, para obtener un casi imposible reconocimiento internacional o, al menos, para diluir sospechas. ¿Por qué tenemos que creer que si el gobierno no toleró la «presión» y la «obstrucción» (son términos oficiales) del Legislativo y otras instituciones durante veinte meses, va a soportar por más tiempo la oposición de la prensa? Primero vigiló y censuró los medios de comunicación, al tercer día anunció el retiro de las fuerzas del «orden» en su apoteósica visita al diario *El Comercio*. El mensaje había sido entregado, sólo faltaba que fuese recogido. Hoy, un sector de nuestros medios de comunicación está ya en el camino de la autocensura, más por supervivencia que por engaño o por intención de no provocar un estallido. Saben que las instituciones que podrían garantizar sus derechos en el país se hallan desactivadas y que cuando se restituyan bien pueden convertirse en prolongaciones del nuevo poder. Saben que no tienen defensa contra el terrorismo, que el gobierno puede negarles la custodia como la retiró a los parlamentarios opositores. Esos medios que pretenden mantenerse en la cuerda floja anticipan, no sabemos cuánto, el comportamiento futuro del pueblo que hoy apoya una aberración que no quiere llamar golpe de Estado ni mucho menos dictadura.

Ana María Gazzolo



Carta de Venezuela

Esperando a Golpot

Mi amigo Omar me llama desde Caracas: «¿Hay un alzamiento en Mérida?». Pero qué dices, chico: lo que hay es Carnaval y uno espantoso, pues coincide con la celebración más furiosa de esta ciudad habitualmente tranquila, la Feria del Sol, en que a los merideños —y a miles de visitantes— les da por disfrazarse de españoles, beber en bota a pleno sol y correr a los toros, como si fueran figurantes de *Bienvenido Mr. Marshall.* No, alzamiento no hay. Sí, muchos niños van vestidos de soldados. No, es poco probable que sean enanos, pequeños generales, pequeños coroneles, pequeños capitanes infiltrándose so capa del sano jolgorio popular. De nada. Y a cuidarse.

Mi amiga Sonia me llama desde Barquisimeto. ¿Pero no estabas en la playa? «¡Qué playa ni qué playa! El nuevo golpe es para el jueves. Saca dinero del banco porque van a congelar las cuentas. Haz provisiones. No viajes». Gracias. Y... ¿cómo lo sabes? «Me lo dijo un paciente». ¿Un loco, Sonia? (Ella es psiquiatra). «Ya te he explicado que no son locos. Además, a él se lo dijo el gerente de un banco y yo lo confirmé con mi prima que, tú sabes, sale con un militar». Saqué dinero del banco. No viajé. Intenté llenar el arca pero millares de amas de casa intentaban lo mismo y lo lograban mejor que yo. Entre los empujones y mi falta de imaginación respecto a lo que deba ser una despensa anticatástrofe, volví cargado de latas de maní y salchichitas, frascos de encurtidos, paquetes de patatas fritas, varias botellas de vino y otras tantas de ron. Mi mujer creyó que preparaba alguna fiesta. «¿O vas a celebrar el golpe?». Ya estaba dicho. Sólo espero que los vecinos no piensen lo mismo...

Mi primo me llama desde Maracaibo: «Esto aquí está muy raro». Violeta, desde Caracas: «¿Viste la noticia del robo de armas en el Fuerte Tiuna?» (un enorme complejo militar, a la entrada de la capital), «¿la viste?». ¡Sí, claro que la vi, cómo no voy a verla y, además, las tropas están acuarteladas en todo el país! «Pues nada de robo: fue un batallón que se alzó». Pero, Violeta, la prensa no ha dicho nada. «¡Qué van a decir! Después de la censura, la autocensura». ¿Compro más salchichitas?

★

Del golpe del 4 de febrero, el ciudadano común —yo entre ellos— sabe poco. Las cifras oficiales de muertos —una treintena— son ridículamente bajas. Las de oficiales, suboficiales y soldados detenidos —poco más de un millar— no parecen abarcar ni de lejos a la totalidad de implicados. La lección del 27 de febrero de 1989 dominó a la televisión, en la que casi no hubo imágenes de lo sucedido (para evitar el «mal ejemplo» de los saqueos de hace tres años, ampliamente difundidos por los medios audiovisuales al principio y que, se piensa, propiciaron la repetición de tales hechos). Efectivamente, la censura funcionó. Probablemente, algo de autocensura siga operando.

Se han publicado muchas noticias, relatos y testimonios, pero siempre parciales: es prácticamente imposible armar una visión de conjunto, coherente, digamos verosímil, sobre lo sucedido. Y la prensa extranjera ha llegado mutilada: limpiamente cortados a tijera los artículos en cuestión.

Sin embargo, se ha dado cabida a toda una serie de opiniones que, pasada la conmoción inicial, parecen inclinarse cada vez más en favor de los golpistas, ya que no del golpe en cuanto tal. Desde incontables muestras de simpatía hasta numerosas peticiones de indulto llenan la prensa. Y hay una actitud de vigilancia hacia lo que les pueda pasar.

En Venezuela, lo del golpe era prácticamente una broma, que provocaba escépticas sonrisas regularmente desde



hace por lo menos un año. Desde luego, la preocupación de Arturo Uslar Pietri por su eventualidad iba muy en serio. Y sigue siendo seria su postura beligerante frente al gobierno. De alguna manera, la urgente situación ha «desempolvado» al viejo humanista, al erudito amenamente divulgador, al —para mí aburrido— novelista histórico, convirtiéndolo en la conciencia crítica más destacada del presente. Llamarlo «conspirador de oficio», como ha hecho un personero del partido en el poder, es menos que vil: es estúpido.

Pero, de veras, ¿quién iba a querer dar un golpe en Venezuela? ¿Quién iba a querer agarrar por el mango esta sartén ardiente? Nadie se lo imaginaba porque nadie, tampoco, era capaz de inferir la existencia de estos jóvenes militares —casi ninguno supera los cuarenta años— «de cara limpia»: no participaron en la represión antiguerrillera de la década del sesenta; abominan de la corrupción —incluida la castrense—; se declaran «ejército popular». En las entrevistas —el que hayan salido en la prensa le costó el cargo al comandante del Cuartel San Carlos, donde están detenidos los líderes del golpe— sonríen con calidez, rodeados de sus familiares. No son gordos entorchados de opereta; tampoco supermusculosos rambos. Y hasta es probable que sus torpezas operativas, eso tan humano del fracaso, haya jugado en su favor.

Por otra parte, su pensamiento sigue siendo vago. Remitirse a Bolívar —nuestra Biblia y, como ella, tan útil para todo— nada aclara. No parecen mala gente, de acuerdo. Pero ¿y...?

★

Pasó, pues, «la intentona». Y se vive esperando la siguiente. Mientras tanto, su recuerdo sirve para justificar cualquier cosa. La Intentona es una ominosa señora gorda. Cuando fui a comprar *El País* dominical del 9 de febrero, la Intentona resultó la única explicación que me dieron del aquel periódico picoteado. Vuelvo al supermecado: no había azúcar ni leche en polvo. La Intentona. Que ahora golpea también en el dominio cultural. Porque el nuevo gerente general de la editorial Planeta en Venezuela, el recién llegado Joan Sbert, acaba de declarar que todos los proyectos en el país «han sido congelados como resultado de la situación política, social y económica de los últimos días, lo que obliga a detenerse para pensar un poco». No dijo La Intentona —lo cual lamento— pero casi.

Piense, señor Sbert, que no hace daño. «En Venezuela las ediciones son de mil a tres mil ejemplares, un buen libro de Herrera Luque alcanza los 15.000 ejemplares. Pero en Colombia, un libro como *El hueco,* de Germán Castro Caycedo, vende más de 150.000 ejemplares», ha dicho.

Y es cierto. No, no es cierto: es, realmente, un eufemismo. El señor Sbert ha sido parco o no sabe dónde —¡en qué abismo!— está parado. Pero eso no tiene nada que ver con La Intentona. Ya a principios de año Leonardo Milla, de Alfadil, que se ha convertido como en el gran provocador del mundo editorial, después de haber declarado en 1991 que los escritores venezolanos no tenían cotización internacional, volvía a agitar el cotarro insistiendo en que tampoco se vendían dentro del país. Lo que, por otra parte, sabe todo el mundo. Sus palabras coincidían con el anuncio de que 50 librerías habían cerrado en poco más de un año.

No se trata, sin embargo, de que las cifras de venta de los escritores venezolanos oscilen entre mil y tres mil ejemplares. Se trata de que la mayoría no llega a ¡tanto! Los mismos libros ganadores del premio de narrativa «Miguel Otero Silva», patrocinados por Planeta Venezolana, no han superado los mil ejemplares de venta. Y tengo una lista de medio centenar de títulos de autores de entre 30 y 50 años, es decir, de quienes realmente están y seguirán protagonizando la aventura narrativa en el país, que es absolutamente desoladora: sólo uno (una novela policial) alcanza los 5.000 ejemplares vendidos; hay tres (entre ellos, otra novela policial) que se escalonan de 2.000 a 3.000; luego, una docena que ha alcanzado los mil ejemplares; por debajo, un batallón de casi cuarenta títulos —libros de cuentos o novelas, da igual— que ha logrado colocar entre 100 y 600 ejemplares. Obviamente, de todos esos títulos —publicados de 1969 a 1990— únicamente dos han merecido una segunda edición.

Esto en lo que respecta a la narrativa. El ensayo va más o menos por igual camino, si es literario. Y la poesía...

Pero, ¡por favor!, antes y después de La Intentona. Al menos en eso, nada ha cambiado.

Julio E. Miranda



Carta desde Nueva York

Epístola a los norteamericanos

Yo bien sé, y estoy seguro según la doctrina de Nuestro Señor Jesús, que ninguna cosa es en sí impura, sino que se hace impura para aquel que por tal la tiene.
San Pablo, *Epístola a los romanos*, XIV, 14.

Cuando el silencio ocupa el lugar de lo que somos, de lo que quisiéramos ser, de nuestros deseos, cuando hacemos que un personaje, una máscara, hable en lugar de nosotros, cuando tachamos palabras, cuando borramos nombres, estamos negando a una persona con un personaje, un amor con un tópico... A este continuo disfrazarse, eludir, evitar, no molestar, que nos pide la sociedad «civilizada», se le llama educación, modales, maneras, buen gusto y a veces arte... El puritanismo estadounidense encontró en los años sesenta una alternativa a la hipocresía europea: institucionalizar, organizar en rebaños, legalizar, todas aquellas variantes sociales y culturales llamadas «marginales» que reclamaban su espacio propio, su lugar en la sociedad. De este modo, la producción no disminuía, el capital seguía aumentando, el orden social estaba asegurado: en el trabajo «todos éramos iguales», en los clubes, asociaciones, cofradías, cenáculos, congresos, reuniones cada uno hacía lo que su círculo de escogidos quería. A todo esto se le llamó «liberación», cuando en realidad nos estaban clasificando, organizando, reuniendo, amontonando por el color, el origen, la lengua, las «preferencias» sexuales, las tendencias políticas. Treinta años después, cuando vuelve a sonar la alarma de la recesión económica, las crisis de todos los valores, los demonios del racismo, del puritanismo, irrumpen de nuevo en el corazón de los norteamericanos. Se persiguen (no oficialmente, claro está) a las personas que se niegan a ser clasificadas sexualmente como «normales» y a las mujeres que quieren abortar. Decir «liberal» a un político es una forma de insultarlo; se descuelgan exposiciones porque son un atentado contra «la decencia». El nuevo orden mundial, impuesto por los Estados Unidos y sus aliados, está directamente ligado a una paz puritana.

Los hispanos nos hemos convertido en una amenaza para el americano medio; el español hablado aquí hace temblar a los protectores del inglés como la lengua oficial. Los enemigos de América ya no son de orden político (Cuba es sólo un país empobrecido que terminará, según los EE.UU. haciéndose capitalista), el enemigo es la droga, el SIDA, los degenerados y, en gran parte, en la conciencia del pueblo norteamericano, todo esto está ligado al mundo hispano. Los puertorriqueños que residen en Nueva York han jugado un papel fundamental para conservar e imponer su cultura, su idioma y su forma de vida en el seno mismo de la sociedad de los Estados Unidos.

Manuel Ramos Otero, un escritor sin pelos en la lengua

Manuel Ramos Otero (Puerto Rico, 1948-1990) fue un poeta que vivió en Nueva York más de la mitad de su existencia, hasta que murió de SIDA. Su libro póstumo, *Invitación al polvo* (Plaza Mayor, 1991), es una afirmación rabiosa de la vida. Pero también es un planteamiento más amplio de la identidad del autor como poeta, como puertorriqueño y como homosexual.

En su trayectoria artística lo humano, lo social y lo literario están tan directamente ligados que es muy difícil aislar los tres planos principales de su obra: primero, la reflexión sobre la literatura que hace, tanto en su prosa como en su poesía, es una forma de establecer su propia voz en el concierto latinoamericano posmoderno, a la vez que se detecta una voluntad de abrir el espacio que se merece la olvidada literatura puertorriqueña dentro de la historia misma de la literatura; un



segundo nivel sería el de afirmar su identidad puertorriqueña, tanto en lo intelectual como en lo social; y tercero, el de enfrentarse al puritanismo de su país, como al de los Estados Unidos, a través de su vida y su escritura.

De la tensión que producen estos tres aspectos en la obra surge el núcleo central de su escritura: un personaje cuya máscara es la autenticidad. Esta paradoja, «la máscara de la autenticidad», no es tal si se tiene en cuenta que para Ramos Otero estaba bien claro que no hay arte sin disfraz, que el arte es el artificio, que la fabulación es una forma de afirmación de la realidad. Por otro lado, en su desgarrada y a veces agresiva visión de la sociedad se escondía una ternura y una desesperada búsqueda del amor.

La búsqueda del amor se confunde y metamorfosea en su poesía en puro erotismo, en una descripción cruda del cuerpo y de sus partes con un lenguaje directo, sin pelos poéticos en la lengua. Sin duda se da en todos sus textos una teatralidad que se manifestaba más aún en sus lecturas públicas; mas de nuevo, esta teatralidad era parte de una estrategia artística que le servía al autor para potencializar el valor expresivo de su lenguaje, del mundo personal que él quería establecer a través de su obra.

Varios escritores obsesionaron a Ramos de Otero; uno de ellos era Federico García Lorca. Con el autor español estableció un diálogo poético que estaba cargado de ira y de admiración. Otero se sentía afín al escritor de *Poeta en Nueva York* y de las tragedias rurales, pero detestaba con toda su fuerza la voz de Lorca que emergía en poemas como la «Oda a Walt Whitman». En *El libro de la muerte* (1985), Otero, ataca la visión de la homosexualidad que sostuvo Lorca y establece un diálogo con él, lleno de amor y de odio, que se podría resumir en unos versos del epitafio dedicado al autor granadino: «Soy Maricón del Mundo». Más en su libro póstumo, en el poema 5 de la sección «De polvo enamorado», vemos como a un nivel moral Otero había rechazado la actitud de Lorca, pero sus deudas con *Poeta en Nueva York* siguen siendo palpables.

Tuve la oportunidad de conocer bastante bien a Manuel Ramos Otero, aunque mi natural tendencia a no comprometerme con los círculos cerrados, de cualquier orden que sean, hizo que nunca me considerara como un amigo íntimo suyo. No obstante, tuvimos bastantes discusiones, tanto literarias como sobre la vida en general. Las noches que salimos solos en incursiones eróticas o de pura borrachera, él insistía en convencerme de que su autenticidad rabiosa, respecto a lo sexual, era la única forma de vivir y morir dignamente. Yo traté de explicarle más de una vez que hay maneras oblicuas, menos directas, más demoradas, de acercarse al erotismo, las cuales nada tienen que ver con la hipocresía, sino con un modo de gozar del mundo, de nuestras relaciones con el cuerpo.

Manuel era un amante de la velocidad, del vértigo y del rayo que se acerca a otro cuerpo por la vía más rápida. Yo amaba, y amo, los placeres de la contemplación del cuerpo, los juegos de la mirada, las sugerencias del lenguaje que dice y no dice, las situaciones complejas cuyo resultado dudoso puede o no puede ser una noche de amor. Como un rayo se fue Manuel hacia la muerte, con esa prisa, con ese vértigo, que lo caracterizaba; yo sé que en algún lugar me estará esperando, y me regañará, por haberme demorado. Mas por ahora nos queda la obra de Manuel Ramos Otero, breve, intensa y deslumbrante, como un rayo.

El amante norteamericano de Federico García Lorca

Philip H. Cummings, el único amante estadounidense de Federico García Lorca, murió hace unos meses, 17 de julio de 1991. Tuve la oportunidad, en 1985, de charlar brevemente con él. Al año siguiente pasé unos días (entre el 13 y el 15 de febrero) en su casa de Woodstock, Vermont. Creo que llegamos a conocernos bastante bien durante aquellos días (después, por correspondencia y porque hablaba con él por teléfono frecuentemente). Nos separaba la edad, el tenía 85 años cuando murió, y nos unía la admiración por la obra de Lorca y una amplia actitud frente a la sexualidad: Cummings estuvo casado y su esposa, que sabía lo de su homosexualidad, lo entendía todo perfectamente.

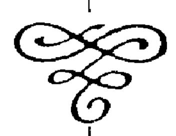
Los críticos de la obra de Lorca (y también la familia) habían echado un tupido velo sobre la amistad del poeta con Philip. Angel del Río confesaba que jamás había podido identificar a este amigo de Lorca, pero cuando en el verano de 1929 Federico visitaba a Philip en Ver-

mont todo indica que del Río estaba bien al corriente de su amistad con el poeta. Con el paso de los años, en 1977, sería una periodista norteamericana, Mildred Adams, la que prestara cierta atención a las relaciones entre Philip y Federico. Y, posteriormente, Ian Gibson, en el segundo volumen de su biografía de Lorca ampliaría algo más la información que ya se conocía.

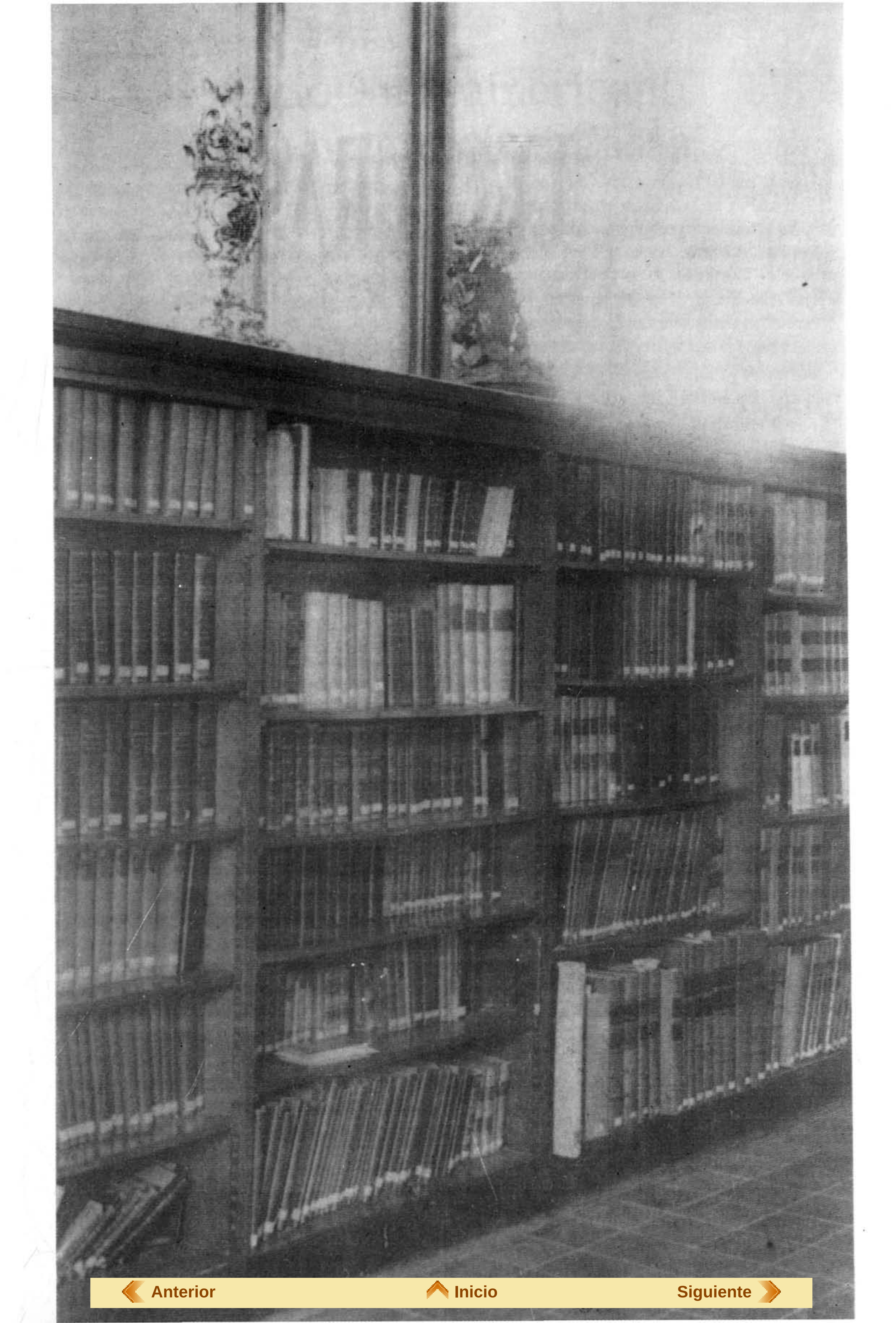
En general, lo que se ha seguido silenciando ha sido la relación amorosa entre los dos amigos. Por las conversaciones que tuve con Cummings, que fueron siempre muy abiertas y sinceras, me di cuenta de que mientras él estuviera vivo prefería que no se supiera nada de sus amoríos con Lorca; al propio Gibson sólo le habló de su amistad con el poeta granadino, no de sus relaciones sexuales. Creo que ha llegado el momento de hablar claramente, no porque me parezca un «chisme jugoso», sino porque a través de Philip conoció Lorca otra América, muy diferente a la imagen que nos dejara en su *Poeta en Nueva York*, mucho más telúrica y espiritual.

Entre el silencio de Philip, las máscaras y los disfraces de Lorca, y el descaro ético de Ramos Otero, lo que vemos es que el conflicto con la identidad, con la expresión poética de los elementos autobiográficos, el de nuestras relaciones con la sociedad de nuestro tiempo, siguen siendo problemas fundamentales, tanto de la modernidad como de la posmodernidad. Las simplificación que se ha hecho de lo que se entiende por «compromiso social», tal y como se expresa en la literatura, impide que se vea a Lorca y a Ramos Otero como poetas sociales, ¿no lo somos todos?, ¿no lo fueron Cernuda o Jaime Gil de Biedma? En estos años, en que el fantasma del puritanismo recorre el mundo entero, creo que es fundamental volver a tomar conciencia de que la poesía posee un valor social; lo cual en absoluto va en detrimento de su calidad artística.

Dionisio Cañas



LECTURAS



Reiteración y vanguardia*

Durante la década de los años veinte la literatura iberoamericana encuentra su momento clave con la irrupción de las vanguardias históricas que, sobre la base de una colosal *fractura* artística —literatura, artes plásticas y música— manifestaron los cambios operados por las sociedades del continente en el proceso de modernización estética.

El empuje creador surgido durante esos años (1916-1935) se consolidará en décadas sucesivas. Con los movimientos de vanguardia se observan los primeros síntomas de originalidad aboluta y el surgimiento de la independencia literaria frente a los modelos europeos, lo cual parecería, si hiciéramos caso a un buen número de estudios, un hecho, al menos, paradójico. Pero no es así. Y aunque aún no disponemos de una bibliografía académica que nos explique cómo la aparición de figuras paradigmáticas de la poesía moderna como Huidobro, Vallejo, Neruda, Borges o Paz, junto con el posterior *descubrimiento narrativo* —para Europa y EE.UU.— de los Asturias, Rulfo, Carpentier, Lezama, Onetti, de nuevo Borges y los cercanos García Márquez, Vargas Llosa, Fuentes, Cortázar y otros... confirma esa *otredad* americana, a través de la fijación de un *texto literario de la modernidad* propiciado por las vanguardias históricas del primer tercio de siglo y su labor de culminación con la ruptura producida tras el modernismo. De todo esto aún esperamos una rigurosa labor investigadora que indague, pregunte y nos responda el papel jugado por nombres como Leopoldo Lugones, Manuel Maples Arce, José Juan Tablada, Martín Adán, Ricardo Güiraldes, Luis María Queremell, Macedonio Fernández, Mariano Brull, Rafael Arévalo Martínez, entre otros, pues ocupan ese espacio de singularidad en el arranque de nuestra historia contemporánea. Y no me refiero aquí a la monografía hagiográfica y personal de cada escritor, que las hay, sino al estudio de conjunto y de contexto, de estos y otros nombres. Lo cierto es que la historia literaria hispanoamericana plantea diversos interrogantes al ser abordada la arqueología de sus vanguardias históricas. Hasta ahora, y me temo que *Las vanguardias latinoamericanas. Textos pragmáticos y críticos* (Cátedra, Madrid, 1991) de Jorge Schwartz está aún en el *hasta* y sobre todo en el *ahora*, era posible definir, sin duda, las particularidades formales y los temas específicos de una determinada época, agrupando las obras que presentan estos rasgos comunes bajo el estilo de ese período (¿para cuándo una traducción española del espléndido libro de Michel Collomb, *La littérature Art-Déco. Sur le style d'époque.* París, 1987?). Pero sabemos que en literatura, en la que sentido y forma son inseparables, el *estilo época* así entendido no es sino una tautología. Para el historiador de las vanguardias literarias la cuestión clave es describir en qué estrato y en qué momento conviene buscar el impacto de época. ¿Es en una obra particular de ese sustrato colectivo e históricamente fechado como es el lenguaje? ¿Es en otro nivel de análisis, por ejemplo, relacionando cambios profundos de la civilización y del modo de vida con la evolución correspondiente de la práctica literaria?

A propósito de esto último escribe George Steiner:

> El lenguaje, el estilo, la instrumentalización y la materialidad de un diseño arquitectónico o un fresco están basados en una temporalidad histórica. Las posibilidades de comprensión, las necesidades de esa fundamentación —la ciudad-Estado tardomedieval con referencia a la *Commedia* de Dante; el principio del mercantilismo y la modernidad profana como marco de Shakespeare, la armonía entre *collage* fotográfico, entre libertades cinematográficas de localización espacial y el surrealismo— son de la mayor pertinencia. (*Presencias Reales* 1991, pág. 209)

La historia literaria cuando no tiende a una simple enumeración de acontecimientos, de grupos y de creadores, se ve tentada a remitirse a un cuadro cronológico, atribuyéndole a éste, de manera retroactiva, su vera-

* Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos. *Cátedra, Madrid, 1991, edición de Jorge Schwartz.*

cidad explicativa. Pero, «con frecuencia, la cronología engaña». En los últimos años se han publicado cuatro antologías: *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*, de Hugo J. Verani (Bulzoni Editore, Roma, 1986); *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, de Nelson Osorio T. (Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1988); *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*, de Gloria Videla (Universidad de Cuyo, Mendoza, 1990) y el ya citado de Jorge Schwartz, último de esta reciente serie hasta el momento. Todas estas antologías, muy desiguales entre sí y en sus objetivos, están precedidas por sus correspondientes estudios; sin embargo, todas coinciden en un mismo interés académico: recuperar y actualizar, al tiempo que poner a disposición del lector interesado, un número más que representativo de la irrupción de las vanguardias literarias en Iberoamérica. Ya moderadamente lejanos para una recensión que se pretende de cierta novedad, los libros de Verani y Osorio constituyen un punto de partida (nadie olvida el volumen de Oscar Collazos, *Los vanguardismos en América latina*, Península, Barcelona, 1970, como supongo que tampoco nadie olvida la voluntad noblemente divulgadora del mismo), en el que cada uno contiene un buen número de textos representativos de la llamarada vanguardista. Tras la introducción, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica* (pp. 7-44), generalista y dividida por países, Verani incluye una bibliografía selecta y una ordenación de los textos que sigue la indicada ya en la introducción; por el contrario, y con un criterio más ambicioso, Nelson Osorio, en su correspondiente «Prólogo» (pp. IX-XXXVIII) indaga no sólo el impacto de los movimientos de vanguardia en el subcontinente americano, sino que analiza el contexto intelectual en el que éstos surgen, así como la particular proyección que el conjunto de los *ismos* hispanoamericanos representará en la creación de una textualidad modernizadora. A propósito de ello, introduce una nueva perspectiva de estudio al «reconsiderar y superar ciertas nociones que funcionan, a menudo implícitamente, en la historiografía tradicional del vanguardismo». La antología preparada por Osorio, cuyos criterios de edición quedan nítidamente expuestos en las páginas XXXIX-XL, presenta una mayor concreción historiográfica respecto a la anterior, pues en este caso se opta por una ordenación cronológica, más acorde con el espíritu de época y con la realidad en la que se produjeron dichos textos. No hay lugar aquí para subrayar el papel jugado por las revistas literarias y culturales de este período, auténticos vehículos de transmisión de la literatura de ese tiempo. Para otra ocasión dejaremos la *enciclopedia* vanguardista de Gloria Videla, pues representa un esfuerzo de síntesis y documentación, junto a un muy riguroso análisis terminológico e historiológico de las vanguardias, poco común en la fragmentada y monográfica crítica hispanoamericanista actual.

Vayamos a la antología preparada por Jorge Schwartz. Tras la presentación de Alfredo Bossi «La parábola de la vanguardia», en la que destaca la vocación comparatista del autor de *Vanguardia e Cosmopolitismo* y sus estudios sobre Oliverio Girondo y Oswald de Andrade, el autor divide su introducción en los siguientes apartados: «América Latina» (pp. 25-28), «Periodización» (pp. 28-32), «Vanguardia, vanguardias» (pp. 32-40), «Utopías americanas» (pp. 40-46), «Miradas retrospectivas» (pp. 46-58) y «Las vanguardias entronizadas: Martinfierristas y Estridentistas» (pp. 59-62). Es decir, un breve y adecuado repaso a las cuestiones que la crítica considera de mayor significación en la definitiva fijación histórica de este período. Lo que constituye el núcleo central del volumen, los *textos programáticos y críticos*, se divide en dos partes. Una primera dedicada a los manifiestos, poemas-programa, editoriales de revistas, introducciones a «las antologías de las antologías de la época», prefacios, panfletos, cartas abiertas y demás textos de varia lección vanguardista, todos ellos organizados bajo un criterio geográfico y respetando un supuesto orden cronológico, y una segunda parte en la que se incorporan, a diferencia de los volúmenes de Verani y Osorio, un conjunto de textos críticos, de acuerdo a un más que discutible orden temático. El calificativo discutible procura no ser gratuito, pues se nos presenta, bajo los epígrafes de «índice general» e «índice temático», un considerable número de textos de diversa procedencia y destino. Un ejemplo de ello sería la incorporación de problemas que si bien están relacionados con el desarrollo literario de Iberoamérica no corresponden al vanguardismo, así los casos del nacionalismo, del indigenismo, del criollismo, la poesía afroantillana... De esta forma, la organización del libro procura una complementariedad temática: países, revistas, antologías —con sus, a menudo, significativos pró-

logos y postfacios—, movimientos de vanguardia (?), la nueva poesía, estética vanguardista y revolución, nacionalismo versus cosmopolitismo, antropología versus verdeamarillismo, Boedo versus Florida, Madrid, meridiano cultural de Hispanoamérica, La raza cósmica, Brasilidad, Indigenismo, Criollismo, Negrismo y negritud... Desconcertante y peligrosamente ecléctica. ¿Todo es vanguardismo *canónico*?, de nuevo, la cronología engaña. Suponemos que la intención es mostrar el más amplio panorama textual historiable bajo el epígrafe *Vanguardias latinoamericanas*, pero, sin duda, a Schwartz se le ha ido la mano en su afán totalizador y compilatorio. Esta, creo, es la mayor objeción a un volumen, por otras tantas cosas valioso y admirable. Pero, claro, es una objeción esencial. No obstante, la valiosa aportación de Schwartz es la incorporación de la literatura brasileña al panorama histórico de las vanguardias históricas: «la demolición del *Muro de Tordesillas* que siempre aisló al Brasil de la América hispana.» (pág. 28). No sólo es una valiosa aportación, sino una buena novedad que se constituye en el leit-motiv de esta antología. Aunque, con el fervor de la innovación, Schwartz se permite en un rapto de pasión afirmaciones como: «la Semana del 22 (...) representa, decididamente, el más fértil de los movimientos de vanguardia del continente» (pág 10) o el particular protagonismo —respecto a otros escritores iberoamericanos— de Mario de Andrade y Oswald de Andrade.

Sin embargo, salvo la brillante incorporación de los movimientos de vanguardia brasileños, queda, en su vertiente metodológica, la sensación de la reiteración. En efecto, tras el fuerte impulso de recuperación realizado durante las dos últimas décadas —artículos, ensayos, números monográficos de revistas, congresos y seminarios, además de los volúmenes citados— se ha avanzado poco. Por ejemplo, un aspecto olvidado es el de la recepción de las vanguardias en los contextos literarios de Iberoamérica toda, y es un aspecto clave para entender la verdadera significación que representó la «nueva sensibilidad» en el texto de la vanguardia y su posterior proyección: ¿Cuánte gente leía y discutía los manifiestos? ¿Qué representaban dentro de sus ámbitos intelectuales?...

Existe una desconcertante cautela, entre los estudiosos, a la hora de abordar amplios conjuntos históricos que está impidiendo, lamentablemente, acceder a una perspectiva más amplia de interpretación. El período de las vanguardias parece ser paradigmático; en su estudio y descripción se ha producido, con las excepciones de rigor, una dislocación historiográfica entre la definición —e inclusión en la serie histórica— de texto vanguardista y su relación implícita con los movimientos de vanguardia surgidos entre 1916 y 1935. Esto, siendo grave, no es lo peor. Lo peor, quizá, y en esto el libro de Jorge Schwartz debe una somera explicación a sus lectores, es ese otro *décalage* historiológico, como es el que se permite unir discurso político y discurso literario, como si en esa amalgama la confusión de elementos dispares —poseedores de una propia hermenéutica textual— valiera como detonante o rasgo de originalidad crítica. Debe subrayarse la constante unilateralidad en la focalización de los objetos de estudio que parecería más que instrumento útil, un obstáculo para la descripción histórica. El actual estado de conocimiento del período de entreguerras mundiales se halla parcialmente centrado al fenómeno de las vanguardias. Peter Bürger, Raymond Williams y ahora Malinescu, han mostrado, unos más satisfechos que otros, cómo la *Teoría Estética* de Adorno ha sido el texto en el que se ha centrado la discusión intelectual de las vanguardias en las últimas décadas. Su lectura ha creado un estereotipo, como es el de una literatura de revuelta y provocación social y política, sobre el que gira cualquier dominio del arte moderno y todo lo demás será etiquetado como retrógrado o pseudomoderno. Pero el error está —ha recordado Popper— en confundir una interpretación con una teoría o una ley. La interpretación es parcial y, si se admite así, útil para ordenar —parcialmente— lo que de otro modo sería una acumulación de anécdotas o un catálogo. Porque la crítica histórica —y quiero suponer que el volumen preparado por Schwartz quiere ocupar ese terreno— admite múltiples interpretaciones, sean coincidentes, complementarias o contradictorias, pero ninguna ley en el sentido de decurso único e inevitable. He ahí el *cul de sac* en el que encuentra quien afronte el estudio de las vanguardias literarias en Hispanoamérica, por ejemplo. Sólo añadir algunas notas que en posteriores ediciones deberían cuidarse, pues aún siendo simples detalles afean el espléndido conjunto; así, las inexactitudes a la hora de considerar a Ramón Gómez de la Serna como ultraís-

ta (pág. 67) o a Henri Michaux como surrealista; también sorprende la ausencia en el apartado de «Nacionalismo versus Cosmopolitismo», la polémica de México, de tan relevante significación para grupos como *Contemporáneos*, iniciada con el incendiario artículo «El afeminamiento en la literatura mexicana actual», de Julio Jiménez Rueda, en las páginas de *El Universal*, el 21 de diciembre de 1925, todo ello estudiado por Luis Mario Schneider y Víctor Díaz Arciniegas con rigor y amplia documentación. El anonimato de Juan Emar (pág. 67) no es tal, pues en la recopilación de Osorio (pág. 133 de la edición citada) se da breve nota de quién se escondía detrás de tan curioso seudónimo (antes Jean Emar: J'en ai marre): Alvaro Yáñez Bianchi (1893-1964), asiduo colaborador de *La Nación*, de Santiago de Chile, como también lo señala René da Costa en su edición de *Altazor*, de Vicente Huidobro.

Fernando R. Lafuente

George Sand: persona y personaje

George Sand (1804-1876), la famosa escritora del romanticismo francés, fascinó a sus contemporáneos, así como a los que no lo fueron. Suscitó admiración y rechazo, adoración y a veces odio. Es que, cuando de ella se trata, no existen las medias tintas. Su personaje entró en la leyenda en forma estrepitosa. ¿Quién, al escuchar su nombre, no lo asocia de inmediato con una mujer vestida de varón, fumando cigarros, lanzada a una vida disoluta y escandalosa? Las leyendas a menudo distorsionan la realidad, la deforman hasta borrarla. Pero en lo que se refiere a George Sand, por suerte, nos queda un testimonio fehaciente, una fuente de información incomparable, un documento excepcional: su correspondencia.

Porque, además de fumar cigarros, George Sand —autora de fecundidad asombrosa— escribió cartas todos los días de su vida. La publicación completa de su correspondencia: unas 17.000 cartas repartidas en 24 volúmenes, la debemos al trabajo titánico de Georges Lubin, el mejor especialista en George Sand (y, sin duda, una de sus conquistas póstumas). El primer volumen salió en Francia en 1964, los demás fueron apareciendo, año tras año; el último, en *1990*. Para los que venimos siguiendo paso a paso esa publicación, resulta una novela cautivante, quizá (y sin querer subestimar su obra) la más lograda de George Sand.

Ante todo, conviene aclarar algo importante: George Sand no es Madame de Sévigné; es decir, ella escribe realmente para sus corresponsales y sólo para ellos. Incluso le disgusta toda tentativa de divulgación de sus cartas. Estas líneas a un amigo lo prueban: «Dicen también que usted enseña mis cartas. Eso yo no lo puedo admitir. No tengo secretos; sin embargo, la idea de que una carta mía no sea leída únicamente por la persona a quien la destino, me resulta odiosa.»*

Amigos tiene muchos. Algunos pocos conocidos, otros con apellidos ilustres: Balzac, Musset, Liszt, Chopin, Delacroix, Michelet, Marx, Bakunin, Heine, Flaubert, Dumas, etc. No se trata aquí de establecer una lista exhaustiva de sus corresponsales; su enumeración completa, al igual que la de sus obras, abarcaría demasiado espacio. Muchos de ellos son amigos entrañables con los cuales ella habla de literatura, pintura, política, música. Tiene ideas

* *Esta cita, como las restantes, proviene de:* Correspondance de George Sand. *Edition de Georges Lubin. T. I a XXIV. Editions Garnier Frères. París, 1964-1990. Fueron traducidas del francés por la autora del artículo.*

originales y modernas a propósito de todo. Para el teatro, preconiza la improvisación libre, un teatro inventado por los mismos actores; en religión, se opone al celibato del clero; en política presiente la importancia cada vez mayor de la clase obrera (recordemos que en la revolución de 1848 ella tuvo un papel relevante); en música, adelantándose a la moda, intenta preservar las melodías y los cantos populares expuestos al olvido por falta de registro. Sobre la condición femenina, tiene opiniones muy firmes: la mujer debe recobrar su dignidad, rechazar esclavitud e hipocresía en el matrimonio. Su grito de guerra lo lanza en una carta de 1837: «Sí, presto juramento por ello, ¡y he aquí la primera chispa de valor y ambición en mi vida. ¡Arrancaré a la mujer de su abyección, tanto en mi persona como en mis libros. Dios me ayudará.»

Como se advierte, en el caso de la correspondencia de George Sand, es poco hablar de «riqueza». Se debiera hablar más bien del vértigo que produce la lectura de esas cartas: el vértigo frente a una mujer tan vital, apasionada, incansablemente generosa (demasiado: vivió rodeada de parásitos), llena de humor y de gracia cuando escribe a sus amigos de infancia a quien ella inventa apodos estrafalarios. El indiscreto lector descubre con admiración a esa trabajadora empedernida que no escatima esfuerzos. Está más que difundida la historia de sus amores con Musset en Venecia. Lo que no se sabe es que allí escribía y mandaba diariamente más de treinta carillas de texto a su editor para cumplir con su contrato y ganarse la vida.

Sí, como decíamos, la correspondencia es una de las mejores novelas de George Sand, George Sand es, indudablemente, la creación más interesante y acabada de Aurore Daupin, baronesa de Dudevant. Así se llamaba esa provinciana que llevaba una vida tediosa al lado de un marido acaso demasiado mediocre para ella. Hasta que, en 1830, a los veintiséis años, Aurore, que tiene dos hijos pequeños, se apropia de su destino. Obtiene de su marido una pensión (insuficiente) para vivir la mitad del año en París. Allí se enamora de Jules Sandeau, un joven con quien firma (J. Sand) una novela. Cuando se separe de él, transformará el seudónimo ya conocido en el de *G. Sand*. En 1831 escribe: «Estoy más que nunca decidida a seguir la carrera literaria, a pesar de los disgustos que tengo a veces (...); siento que a partir de ahora mi existencia está colmada. Es que tengo una meta, una tarea, digamos la palabra: una *pasión*.»

Pero el verdadero nacimiento de George Sand como escritora sobreviene con la publicación, en 1832, de su primera y muy existosa novela: *Indiana*. A partir de entonces, el destino acelera su curso. George Sand se va a imponer rápidamente como una figura predominante en las letras de su época. Escribe, escribe sin cesar, de noche y de día. Parece poseída por una suerte de fiebre literaria. La empuja una sed de independencia tan intensa como su capacidad de amar. De allí en adelante, ella crea su vida como una novela. Imaginación no le falta, fervor tampoco, y dentro de los límites que le imponen su trabajo y sus hijos, se dejará guiar por la libertad y la verdad. Elige la transparencia absoluta, lejos de las concesiones y de las mentiras; no oculta ninguna de las intermitencias de su corazón, que todo París no tarda en comentar. Por supuesto, esa forma de vida tan distinta a la de las mujeres de su época indigna a muchos. En 1836 se separa legalmente de su marido, quedando libre.

Su vida amorosa, ardiente, atormentada, y sobre la cual ya nos detendremos, no le impide en ningún momento ocuparse de Maurice y Solange, sus hijos. Se siente responsable por ellos y corre de París a Nohant para verlos. En 1832, por ejemplo, decide llevar a su hija Solange, de tres años, a París para vivir un tiempo con ella y Jules Sandeau; lo hace con espontaneidad y júbilo: «No temo en absoluto los inconvenientes que puedan acarrearle mi vida de varón (...). Nos acostumbraremos a caminar más lentamente en la calle para que las piernitas de nuestra hija puedan seguirnos.» Hay cartas deliciosas donde George Sand, adaptándose al nivel de comprensión de sus hijos les describe espectáculos, paseos, mil hechos cotidianos en un estilo ingenuo. También hay cartas a los preceptores que valen los mejores tratados de educación.

La imagen de la extravagante mujer vestida de hombre, fumando cigarros, cambiante y frívola, se empieza a desdibujar; en su lugar aparece un ejemplar humano único. Para apreciarlo mejor, nos falta aproximarnos más a un tema esencial: George Sand y el amor. Como verdadera romántica, George Sand tiene una idea muy elevada del amor: «Quienquiera que sacrifique el amor después de haberlo conocido, quizá renuncie a la inmortalidad de su alma.» A Pagello, el médico italiano, rival de Musset, ella escribe: «Para conservar mi amor y mi esti-

ma, hay que permanecer muy cerca de la perfección.» Deseo de perfección: ¿no será esta la clave de sus relaciones tormentosas y de su presunta «versatilidad»?

Sus cartas a Michel de Bourges, abogado, gran orador republicano, escritas en una bella prosa lírica, son sin duda la más pura expresión de sentimiento amoroso que nos ofrece la correspondencia: «Te amo, sí, te amo, por ello sufro y gozo con violencia, con amargura; mil serpientes me devoran, mil deseos me consumen, en mil efusiones ardo.» Son poemas de amor que se saben poemas: «No leas mis cartas como si significaran o trataran de definir algo, recórrelas como un valle salvaje donde las zarzas y las flores, los árboles y las rocas crecen sin orden.» Con Miguel de Bourges, hombre casado, vive un pasión difícil: «¡Te voy a ver! Voy hacia ti llena de tristeza y de amor, segura del presente pero no del mañana, devorada, devorada por tí.»

Esperanza y desesperación alternan en el corazón milagrosa y eternamente joven de George Sand. Con Chopin llegará a vivir nueve años. No, esa mujer apasionada no es frívola; permanecerá fiel, durante toda su vida, a un ideal amoroso. Traza su vida como su obra: más allá de los convencionalismos y con sentido poético. Así vuelve a evidenciarlo otra de sus cartas a Michel de Bourges: «No, no dejaremos de existir si seguimos la ley de amor que renueva sin cesar la creación. Amémosnos y rejuveneceremos como la tierra en primavera.»

Para concluir, citaremos la frase que George Sand, en plena madurez, escribe a un amigo: «Ser poeta no es nada, hay que ser hombre ante todo, es decir, vivir a toda hora con el corazón y con el pensamiento la vida de la humanidad.» La correspondencia nos permite conocer y reconocer, con la mayor autenticidad posible, a una mujer magnífica tantas veces calumniada. Si antes de leerla admirábamos a la escritora, a la autora de novelas regionalistas como *La laguna del diablo*, y de obras de ambientación histórica como *Consuelo*, ahora sabemos quién fue ella. Al cerrar el último volumen de la correspondencia, tenemos la certeza de haber encontrado a una maravillosa amiga, de esas que a uno lo ayudan a vivir.

Françoise Cohen Toledano

Olga Orozco en el revés del cielo

«Y haz que sólo el silencio sea su palabra.»

I

«Enamorado del silencio, al poeta no le queda más recurso que hablar.» Rito de purificación, el acto poético supone un *hablar* a partir de la conciencia de un silencio que muchas veces se erige con condescendencia y no poco desdén. Esta sentencia de Octavio Paz encierra una paradoja que bien vista se resuelve en una exacta claridad: el decir del poeta se torna distinto en cuanto nace de una experiencia de silencio y se convierte en su prolongación significante. Ya desde Mallarmé el silencio se ofrece como una realidad cifrada de difícil acceso para los no iniciados. Caduca y envejecida, la musa de la inspiración resulta desplazada por este poderoso rival.

En el revés del cielo[1] es una desnuda requisitoria ante ese silencio. Ventisiete extensos poemas configuran este libro carente de divisiones internas: como en un tapiz (imagen cara a Olga Orozco) se van tejiendo los hilos de una sabia edificación verbal que nada sustenta, salvo su propia y desgarrada significación. Allí se configura el espacio de la realidad como antesala de un cielo imposible, pero deseado. Esta confrontación agónica entre realidad y deseo paga en Orozco su tributo a Luis Cernuda, pero añade una proyección muy personal. En un poema recogido en la antología de Juan Gustavo Cobo Borda[2] titulado «La realidad y el deseo», Orozco nos dice:

[1] *Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1987.*

[2] Antología de la poesía hispanoamericana, *F.C.E., México, 1985, pág. 268.*

La realidad, sí, la realidad:
un sello de clausura sobre todas las puertas del deseo.

Quizás estos versos dedicados al poeta andaluz ofrezcan la clave interpretativa de *En el revés del cielo*, configurando así una sólida continuidad con sus libros anteriores[3]

II

«Yo esperaba el dictado del silencio; / acechaba en las sombras el vuelo sorprendente del azar, una chispa de sol, / así como quien consulta las arenas en el desierto blanco.» Con estas palabras se inicia el primer poema del libro titulado «El resto era silencio»; una letanía de clamores e interrogaciones que no obtienen más respuesta que la de un remoto y ensimismado Escriba: «Y haz que sólo el silencio sea su palabra.» Frase que nos permite seguir, como Teseo, el hilo de Ariadna, el complejo laberinto de su propuesta.

En una clara reminiscencia de Mallarmé y Vallejo, la voz poética (esa máscara tras de la cual adivinamos a la Orozco vidente) especula que el silencio «quizás siguiera el juego de unos dados que no terminan nunca de caer». El silencio se somete a las rigurosas reglas del azar, del mismo modo que las palabras se avienen a escuchar el llamado del poeta. Resulta tentador indagar las relaciones entre silencio, azar y palabra. Quizás en ellas resida el secreto de la poesía, también la discreta perfección de su fracaso.

Es muy diversa la actitud de los poetas frente al dilema propuesto. Todos intentan, a su manera, trasponer la infranqueable muralla tras de la cual silencio y palabra conviven en el privilegiado espacio de la unicidad. Quizás la más consecuente y extrema haya sido la de Rimbaud; no menos orgullosa, Orozco ha optado por el discurso de la imposibilidad. Enamorada del silencio, éste se transforma en una suerte de «amado místico» que no excluye en su desdén otra pasión que la poeta ejerce con singular vehemencia; el amor por las palabras. En uno de los pasajes más hermosos del libro se lee:

Hay en algunos ojos esas borras de añil que dejan los crepúsculos al evaporarse.
—un ala que perdura, una sombra de ausencia—.
Son ojos hechos para distinguir hasta el último rastro de la melancolía,
para ver en la lluvia el inventario de los bienes perdidos.

El yo está hecho de la misma sustancia que aquello que contempla y describe, de este modo la mirada (la mirada *poética*) se define como tautológica respecto de las sensaciones que engendra:

...hace falta un invierno interior
«para observar la escarcha y los enebros erizados de hielo»
dijo Wallace Stevens congelando el oído y la pupila
(«Al pájaro se lo interroga con su canto»)

III

Líneas arriba sostuve que la realidad para Orozco era la perenne antesala de un cielo imposible pero deseado. Debo agregar que entre ellos se interpone un obstáculo que impide el ingreso a este cielo. El acento trágico que respiran las páginas de este libro se debe a la conmovedora tenacidad con que se pretende atravesarlo, pues incluso nuestra vida es definida en torno a esa absurda esperanza:

Somos fragmentos arrancados del reverso del cielo,
trozos de cascotes insolubles
vueltos hacia ese muro donde se inscribe el vuelo de la realidad.
(«Catecismo animal»)

La realidad, pues, es ese muro que nos despedaza y nos convierte en ruinas pero, a diferencia de las «murallas» de Kavafis que silenciosamente lo «tapiaron del mundo», tras el muro de la Orozco está ese lugar anhelado «donde las mutiladas visiones se completan / donde se cumple Dios». Ese muro aparece con distintos ropajes a lo largo del libro: a veces es «una muralla sorda», «alguien que obstruye la salida», o «la piedra que te cerró el camino», pero siempre con la terrible certeza de que nadie le podrá trasponer. El poema titulado precisamente «El obstáculo» termina con estas durísimas palabras: «No llegaré jamás al otro lado.»

Luego de una lectura atenta del libro no es imposible sospechar que detrás de esa necesidad de trascendencia

[3] Desde lejos *(1946)*, Las muertes *(1952)*, Los juegos peligrosos *(1962)*, Museo salvaje *(1974)*, Cantos a Berenice *(1977)*, Mutaciones de la realidad *(1979)*.

se oculta una nostalgia del paraíso. En un pasado (análogo a la «edad de oro») se habitó ese espacio hasta que el destino propició la caída y su consecuente expulsión. La imagen romántica del poeta como «Angel caído» se vitaliza nuevamente en Orozco: «sobresale, inquieta, la nostalgia de un ala», nos dice. Pero la reminiscencia se torna trágica en un presente evocado:

Algo se resquebraja en mitad de mi espalda.
Siento que un ala negra se desprende.
¿Empezaré a caer hacia lo alto?
(«Fuera de foco»)

En los poemas de Orozco la mano del Destino cobra igual fuerza que en los dramas trágicos griegos:

Siempre hay una pared faltal que se adelanta cuando yo me asomo, un escollo insalvable fabricado con saña en todos los talleres del destino.
(«Muro de los lamentos»)

Sólo si recordamos el estrecho vínculo entre el origen de la tragedia y los ritos dionisiacos comprenderemos la invocación del poema «Escenas de caza»: «¡Cuántos nobles destinos inmolados al dios de la pezuña hendida / o al alto, al serenísimo, al que ajusta su vuelo como el lazo del estrangulador!» En otro poema se erige como heroína trágica: «Estás ahí, de pie, sin indulto posible, bajo el azote de la fatalidad, / prisionera del mismo desenlace, igual que una heroína en el carro del mito.»

Dueña de un verso largo y de aliento narrativo, Olga Orozco no renuncia al lujo de las imágenes ni al esplendor de las palabras, aunque éstas al final «se pierdan de vista contra las puertas del silencio». Curiosa contradicción de la que Orozco sale airosa: invoca al silencio sin obtener respuestas, pero su soberbia invocación —igual que las ciegas palabras del oráculo— está provista de una misteriosa significación que nos redime y alecciona.

Eduardo Chirinos

Nuestro tiempo*

Estos dos volúmenes ponen punto final a la gran aventura científica de sintetizar con precisión y agilidad el despliegue del hombre desde su aparición en el planeta hasta su salida espacial a otros mundos. La empresa dirigida por el gran historiador germano Golo Mann, hijo, como se sabe, del máximo novelista quizá del novecientos, merece, en conjunto, una alta calificación. Al traducirla al castellano, la editorial Espasa ha vuelto a rendir un estimable servicio a la vida cultural del ámbito hispano e hispanoamericano, como ya lo hiciera hace medio siglo al ejecutar la misma tarea con la monumental obra de Walter Goetz que, en tantos sentidos, puede considerarse como un precedente de la glosada.

La temática de los dos volúmenes que rematan la rectorada por Mann es muy variada al abarcar los aspectos más sobresalientes del mundo político, social y cultural comprendido entre la terminación de la segunda guerra mundial y 1960, notable punto de inflexion en la trayectoria de nuestro más reciente pasado, según lo atestiguan numerosos acontecimientos y corrientes.

No obstante, la vertiente de los orígenes del llamado segundo siglo XX más atendida en los varios centenares de páginas de esta conclusión es la atañente a la dinámica social de los dos bloques enfrentados en el paroxismo de la guerra fría.

* El Mundo de hoy. Historia Universal, *dir. por Mann, G. y Heuss, A., Madrid, Espasa-Calpe, 1990, 2 vols.*

Evolución de las sociedades «capitalistas»

En el mundo occidental la evolución de la sociedad ha estado marcada desde fines de la Segunda Guerra Mundial por la continua profundización en el ejercicio y práctica de los derechos humanos. Estos serían proclamados solemnemente por la ONU en su asamblea parisina de 1948, y desde entonces toda la legislación ha estado presidida por sus principios.

Resulta difícil establecer primacías o tendencias permanentes en las aspiraciones del ciudadano medio occidental a la hora de la cristalización de tales derechos. Quizá como línea de fuerza predominante cabría hablar de una búsqueda prioritaria de la igualdad como símbolo de una colectividad adulta y plenamente desarrollada. Las viejas polémicas socialismo versus liberalismo, entre libertad e igualdad han perdido de facto toda su vigencia y las relaciones entre ambos valores no se plantean como antinómicas. Pudiendo hablarse del disfrute por dichas comunidades de un alto grado de libertad después de que el paréntesis totalitario acabase en 1945, era lógico que la igualdad imantase con singular vigor las aspiraciones del hombre occidental.

Gran parte de los credos y formaciones políticas nacidas a la luz de las aleccionadoras experiencias de los años treinta han querido —y logrado— la consolidación y el equilibrio entre libertad e igualdad, con un mayor énfasis en la conquista de las grandes virtualidades de la última. Los deseos de una aplicación absoluta del derecho a la libre expresión no se enfrentan en la opinión pública a la firme voluntad de una participación elevada en la conducción de la vida política; aunque, naturalmente, las preferencias son disímiles según los países y los espacios cronológicos. V. gr., a mediados de los años ochenta el 18% de los franceses estimaban como meta prioritaria el aumento de la libertad de expresión frente solo al 6% de los españoles. Igualmente, mientras que el 26% de los británicos se mostraban muy interesados en obtener una creciente participación en los poderes públicos, los españoles estaban tan sólo en un 14%. De igual modo el creciente desempleo a que se ven sometidas las sociedades occidentales más avanzadas como consecuencia en gran parte de los espectaculares progresos de la técnica ha reforzado en ellas la tensión hacia una verdadera igualdad de oportunidades frente a la educación y al trabajo.

Sólo los profetas del catastrofismo y los doctrinarios fosilizados alzan su voz para denunciar los peligros que acechan a la humanidad occidental al ahondar en las vivencias de la adecuada conjugación del complementario binomio libertad e igualdad. La democratización real lo exige, y las comunidades más estables y prósperas de nuestro mundo lo testimonian de manera elocuente. Ni el colectivismo ni la disolución se dibujan al término de dicha senda.

Según lo demuestra la experiencia diaria el consumismo es piedra angular de todo el edificio social de Occidente. Para gran número de sus habitantes buena parte de la felicidad se compendia en comprar y consumir de modo incesante productos de todo tipo en cantidad siempre creciente. La sociedad de la abundancia adviene, justamente, cuando una vez satisfechas las necesidades de alojamiento, manutención, escolares y sanitarias, sus integrantes consagran sus excedentes a la posesión de bienes y mercancías durables —coche, televisor, electrodomésticos— y perecederos, incitados a ello por una publicidad de masas, convertida ya en una de las más poderosas e influyentes industrias de nuestro tiempo. Ningún terreno o actividad permanece al margen de su irradiación: campañas políticas y comerciales, higiénicas y culturales, tienen en ella la baza de su éxito o fracaso. El consumo reina en todas las esferas, transformando —hasta de manera revolucionaria— hábitos y normas ancestrales. Por ejemplo, la actual «civilización de la imagen» significa, al decir de los especialistas, un cambio de mentalidad sin precedentes desde el Renacimiento. Obviamente, las generaciones jóvenes son las más impactadas por esta cosmovisión y por la del consumismo general, que ha llenado todo el horizonte de su existencia histórica.

El cambio acelerado

El pluralismo que se ofrece como la expresión y el instrumento más natural y adecuado para el usufructo de los derechos humanos al máximo nivel informa toda la existencia de las democracias avanzadas. La tolerancia y el respeto a las creencias ajenas derivadas de aquél constituyen también otro de los más sólidos pilares de

las sociedades de occidente. El consenso básico que hace posible cualquier tipo de comunidad descansa en ellas justamente en estos y otros valores objetivos hasta el momento sólo discutidos por grupos marginales de diversa orientación, incapaces de inquietar seriamente a verdaderos estados de derecho, depositarios de la soberanía popular. Herederas de un legado de siglos extendido desde el cristianismo hasta las modernas revoluciones las sociedades actuales encarnan el modelo menos imperfecto de régimen social y político conocido por la historia.

Un proceso de cambio acelerado orienta la evolución social más reciente. Hábitos y costumbres que pautaron durante centurias las relaciones entre nuestros antepasados experimentaron transformaciones llamativas en el último medio siglo. A consecuencia, en gran parte de la guerra del 39-45 los núcleos básicos de la estructura sufren aceleraciones y rupturas que en muchos casos llevan a su virtual desaparición. Tal ha ocurrido, v.gr., con la familia, que de extensiva ha pasado a reducirse en toda la sociedad occidental al ámbito hogareño. Igual ha acontecido con el papel y el protagonismo de la mujer. Su plena incorporación al mundo laboral ha cambiado la fisonomía de las colectividades de Occidente, encontrándonos en este ejemplo con un proceso que aún dista de haber alcanzado su término.

Diversas instancias internacionales demandan con frecuencia la revisión de las constituciones y demás sistemas jurídicos con el fin de eliminar las barreras que obstaculizan la participación integral de la mujer en la sociedad y en la familia para lograr así la verdadera igualdad entre los sexos y reducir la discriminación a que todavía se encuentra sometido el género femenino con respecto al masculino. La paridad de salarios para trabajos del mismo valor y el ensanchamiento del acceso de la mujer a puestos de mando en los gobiernos nacionales y regionales figuran también de modo permanente en las recomendaciones de dichos organismos. El camino recorrido ha sido largo y aún será necesario consumir muchas jornadas antes de alcanzar su último jalón. Una sociedad tan desarrollada y escasamente machista como la inglesa debió esperar a 1955 para que el gabinete conservador de Eden y los sindicatos docentes acordasen respetar el principio «a trabajo igual, salario igual». Y hasta una decada más tarde no sería nombrada una jueza para el Tribunal Supremo del Reino Unido. No obstante, un año antes ocho mujeres entraban a formar parte del primer gobierno socialista de Harold Wilson. Por las mismas fechas la guerra declarada por algunas organizaciones feministas norteamericanas contra el *star system* alcanzaba pocos resultados como no fuera la difusión de la vestimenta *unisex*. En la España de los inicios de los años sesenta, la integración de la mujer en los tres niveles educacionales, aunque muy superior a la de un decenio atrás, era aún muy baja.

El avance arrollador del racionalismo se ha constituido en otro de los factores determinantes de la existencia en nuestro tiempo de una sociedad «abierta». No sólo tabúes y prejuicios ancestrales han caído debilitados al ritmo de su progreso, sino que este mismo ha llevado, al contribuir decisivamente al amortiguamiento de los extremismos, a una desideologización que se presenta en la actualidad como otro signo distintivo de las sociedades políticas. Aunque se haya abusado del término y concepto del «fin de las ideologías», el desarme y el belicismo mental de épocas precedentes es un dato fácilmente constatable, así como la aproximación de credos y doctrinas. Como todos los fenómenos mayores de la historia éste presenta también un reverso, ponderado en exceso por plumas proclives al casandrismo. La creciente desideologización de las sociedades postindustriales no tiene, ineluctablemente, que desembocar en un sintetismo amorfo ni menos aún en un abandono del ejercicio de la inteligencia. Por el contrario, esta corriente ha hecho más distendido y fructífera la dialéctica política y filosófica al curarlas de patologías que en el pasado llevaron con tanta frecuencia a cataclismos y hecatombes. El esperanzador clima de distensión internacional de la actualidad debe mucho a ello.

Las clases sociales

Un fenómeno de tal amplitud traduce indudablemente sentimientos colectivos muy hondos e influye en muchas otras esferas. La demovilización que afecta cada vez más a la militancia de los partidos políticos y en general a toda clase de asociaciones halla una de sus raíces en el plano anterior. Los lazos sociales necesitan hoy de otro cimiento que el aportado por las ideas. La decre-

ciente afiliación sindical observable en las últimas décadas obedece también en alguna medida al hecho apuntado, que ha inducido, en unión de otros, a entrar en un revisionismo a ultranza a una organización capital de las sociedades occidentales contemporáneas.

El fenómeno secularizador es de indispensable alusión al caracterizar someramente el género de vida de las comunidades situadas en el estadio llamado postindustrial o también postmoderno. Situadas gran parte de sus fuentes en el período ilustrado, se encuentra plenamente realizado tanto en países de vieja cristiandad como en el seno de los incorporados al modelo occidental. A la manera del Japón. Sus consecuencias han afectado al tejido más vivo de dichas sociedades, al proyectarse sustancialmente amores y creencias asumidas y practicadas durante numerosos siglos. Estimado también como desencadenante de dramas sin cuento por ciertos analistas, ha comportado, en conjunto, un elemento de salud social por cuanto deslinda claramente las diversas vertientes de la actividad del hombre y ha purificado por ende la noción y la praxis del hecho religioso.

Si éste fue antaño un importante elemento diferenciador de clases y grupos —sobre todo, en los pueblos latinos: frontera entre «derechas» e «izquierdas»— se ha difuminado casi por entero.

Otro tanto, aunque en menor medida, ocurre con el factor económico, que no es el único ni principal discriminante de los estratos sociales y de sus causas de conflicto. En las complejas sociedades antedichas las clases han perdido mucho como elemento estructural de indispensable referencia o más exactamente su función explicativa de los conflictos sociales no guarda ya la vigencia ni el sentido específico que el marxismo clásico le reconocía en el desarrollo de la historia. En buen número de países, la división de clases carece, en efecto, del gran valor analítico de otros tiempos debido a las transformaciones operadas en los últimos decenios. Así, por ejemplo, el proletariado es un término en cierta medida vacío de contenido, ya que en su vertiente campesina ha desaparecido casi por entero, así como en su expresión industrial y urbana.

En la actualidad, las clases asalariadas están integradas fundamentalmente por técnicos y profesionales que engloban a un amplio espectro social, en el que se cuenta un obrerismo cada vez más especializado y cualificado como «desclasado». Obreros cualificados, personas vinculadas al cada vez más hipertrofiado sector terciario, pequeños empresarios agrarios y agresivos yuppies confluyen en este ancho estrato social. Después de los años cincuenta, el desarrollo y la sociedad opulenta han introducido cambios revolucionarios en la vida del obrero occidental. La reivindicación de su derecho al ocio se encuentra en las antípocas de la reclamación del derecho al trabajo de antaño, si bien el paro tecnológico provocado por la extensión del mundo del ordenador y la automatización ha vuelto insospechadamente a dar nueva vida a la última, aunque, desde luego, en un contexto muy diferente. La afirmación de la identidad obrera o de su cultura de clase se han ido abandonando por las exigencias de un mayor salario y de una instalación digna en la sociedad de la abundancia, que ha destrozado las referencias básicas de su antigua mentalidad y homogeneidad —endogamia, mesianismo, conciencia de separación, apatridismo, movilización a ultranza, lucha de clases bipolar y dialéctica—, mitología revolucionaria. Las clases inferiores —«los empleados» o asalariados, los más numerosos sin duda: 83% en la Francia de 1980— aspiran y luchan contra los «empleadores» —gestionarios o dueños de los medios de producción, el Estado, ocasiones— por un mejor reparto del producto nacional, así como por una continua mejora de las condiciones laborales, pero sin voluntad revolucionaria o de invertir radicalmente la sociedad establecida.

La cogestión y demás diversas formas de participación en la propiedad y dirección de las empresas han hecho retraer parte de los medios de producción en manos de los antigos asalariados. Si bien este proceso se encuentra aún en sus inicios y son múltiples las resistencias y obstáculos que se oponen a su profundización, el giro social que ha provocado entraña un hondo significado y ha contribuido a debilitar la conciencia de diferenciación del viejo obrerismo. Obviamente, los sindicatos han acusado en sus estructuras y organización parte de las transformaciones operadas en el tejido de los estamentos asalariados. Fines y métodos se someten en los últimos años a un acalorado debate en sus congresos y en los medios políticos e intelectuales, con voces que reclaman un cambio radical en su naturaleza y cometidos, necesitados de una urgente adaptación a sociedades postindustriales, que implica ante todo el abandono

de un anquilosado burocratismo, sin verdadero poder representativo.

Idéntico panorama divisamos al contemplar la burguesía o las aún más lábiles y delicuescentes clases medias. Incluso en estas sociedades capitalistas en las que la antiguamente llamada alta burguesía o burguesía financiera —las clases superiores o dirigentes de la clasificación ternaria utilizada hoy por numerosos sociólogos— detenta un gran poder derivado de la posesión de cuantiosas fortunas y de su presencia en toda suerte de consejos de administración y empresas, algo tan crucial para la orientación de la vida económica como la toma de decisiones permanece en cierta medida en manos de profesionales y técnicos —cuyos más elevados peldaños, alta Administración y dirigentes de la economía, se entremezclan y confunden con las categorías superiores— y de los sindicatos. Lo cual es un ejemplo más de cómo en las sociedades industriales la distinción de sus clases debe descansar ante todo en la determinación técnica —trabajo y función— en lugar de la jurídico-social-relaciones de producción.

Las críticas a la «sociedad opulenta»

Aunque una radiografía más pormenorizada del tema de las clases en la sociedad occidental exigiría dar entrada a no pocas matizaciones y a prestar atención a elementos que exceden el ámbito sintético en el que se mueve esta descripción, podría afirmarse que la polarización, propia de las comunidades de decenios atrás, se ha visto progresivamente reducida en beneficio de la creación de una zona central imparablemente ensanchada, cuyo cosmovisión es la que da tono al conjunto y en la que se decide las batallas políticas e ideológicas. El cañamazo sobre el que se teje este nuevo modelo de organización social es el de unas clases medias de cuyos valores y comportamientos todos los restantes grupos participan. Su irrefrenable expansionismo se ha visto en los últimos años coadyuvado decisivamente por la revolución tecnológica y la concentración de la población activa en el sector terciario —empleados, funcionarios, profesionales, etc.

En una sociedad abierta como la occidental, con una básica pluralidad de niveles en los que, por supuesto, se manifiestan los conflictos internos y toda clase de desequilibrios, la fluidez es muy notable, si bien la indigencia, el temor o los prejuicios históricos generan grupos marginales. Ni la cuna ni la educación se erigen en barreras infranqueables para la movilidad social, pese a la existencia de centros de élite —v.gr.: las célebres *Public Schools* inglesas— y al peso de blasones y haciendas en determinados en países. Con múltiples rémoras, el proceso socializador llevado a cabo por el sistema educativo repercute en modo notable en la porosidad e igualdad del conjunto social. A su vez, la nupcialidad interclasista es mayor que en ningún otro período de la historia y muy considerable por sí misma. El partido más aristocratizante en sus cuadros, el de los tory ingleses, estuvo gobernado por una mujer criada en el hogar de un tendero, sin que para reforzar la argumentación se tenga que recurrir al lugar común del dinamismo de la sociedad inglesa.

La política fiscal se revela como otro poderoso motor de nivelación social. La justa redistribución de las rentas con impuestos progresivos sobre las grandes fortunas y su transmisión no es patrimonio de los gobiernos socialdemócratas y los Estados Unidos son al respecto uno de los países de legislación más avanzada. En las sombras del cuadro también la sociedad norteamericana se ofrece como paradigma de lo expuesto con sus famosas «bolsas de pobreza», chicanos, portorriqueños, pieles rojas, negros. De igual modo, Gran Bretaña o Francia, como en la República Federal Alemana o en los países del Benelux, Australia y Nueva Zelanda y, en menor medida, Canadá, Italia o España, los contingentes migratorios se reclutan en estos sectores en los que las numerosas deficiencias y lacras del sistema capitalista se ponen al descubierto con toda su nitidez.

Pese a lo cual dichas sociedades acumulan en su interior las energías y capacidades requeridas para responder con éxito a toda suerte de retos en el lento caminar de la humanidad hacia horizontes de auténtico progreso. Su cultura e ideales han moldeado la mentalidad prevalente en la actualidad. Aunque resulte difícil definir el contenido específico de la sociedad occidental es claro que los derechos humanos, la libertad política e ideológica, la innovación tecnológica y el intercambio comercial son ingredientes esenciales de su naturaleza.

Obviamente esto no descarta ni anula la presencia en ellas del conflicto, derivado de muy distintas fuentes. Las tensiones raciales que agitaron con extremada violencia toda la andadudra de la *afluent society* norteamericana de los años sesenta demuestra cómo la vivencia de irritantes desigualdades por individuos o sectores y su convicción del derecho que les asiste para ponerles fin provoca instantáneamente una coyuntura de pugnacidad o conflictualidad. El conflicto es la esencia del cambio social, operante siempre, en particular en los regímenes democráticos pluralistas, que institucionalizan su dialéctica y que garantizan el diálogo permanente entre el poder y los ciudadanos.

Conforme se acaba de señalar, múltiples son los motivos de ésta, no siempre originados del malestar surgió de la pobreza o la insatisfacción ante necesidades básicas, sin cubrir, es decir, ni de factores económicos ni de lucha de clases. La frustración de la juventud estadounidense ante la inacabable contienda vietnamita daría lugar a un revisionismo a ultranza de ciertos postulados del consenso nacional y a una crisis universitaria tan honda como extendida. Bajo la influencia de Marcuse, Adorno, Sartre, etc., los jóvenes de Occidente acometieron un implacable cerco al *establishment.*

El optimismo del discurso liberal, con un progreso automático y lineal, no resistía, a sus ojos, la menor prueba a la vista de los desequilibrios e injusticias de todo tipo puestos a la luz por el orden capitalista, así como por el de su gran adversario. La dureza de la sociedad industrial —sociedad, desarraigo del hombre en una sociedad masificada, «multitudes de solos» (P. Valéry), uniformismo, tedio... — fue una vez más denunciada en un análisis muy circunscrito a sus vertientes negativas. El rechazo de los valores establecidos del sistema capitalista y soviético, de la familia, de la autoridad paterna y la moral sexual, del trabajo y la vida cotidiana se haría en nombre de una «libertad sin fronteras» dentro de un mundo libertario y enortado por una utopía prometeica y mesiánica, trascendente a la racionalidad técnica y espoleada por la reconquista de la unidad perdida entre el hombre y la naturaleza y entre el ser humano y sus semejantes.

El reto del futuro

El célebre Mayo francés de 1968 se acunó en una comunidad en el ápice de su opulencia y prestigio internacional, a causa del sentimiento de alienación de varios colectivos frente a una sociedad obsesionada por superar anualmente sus elevadas tasas de crecimiento económico. El progreso material no equivalía a progreso humano y el sacrificio de todo lo valioso de la vida al «falso dios» de un producto nacional bruto cada vez más elevado era un precio demasiado alto. El ideal de la humanidad de subvención total de las necesidades y erradicación de las miserias no compendiaba el sueño ni las ilusiones de los sectores más contestatarios de la sociedad occidental. Empero, la desembocadura del famoso movimiento corroboró la fuerza asimiladora del sistema social y su capacidad para la renovación interna, dentro de una dialéctica que no obtura ningún canal para la transformación interna o externa.

Su principal motor, el crecimiento económico, puede considerarse en cierta medida como un bien *per se,* al haber conseguido el destierro de otra gran parte de la Humanidad del espectro de la angustia de la economía de subsistencia y el paro masivo, y consiguiendo en algunos países una duplicación y a veces una triplicación de las rentas *per capita,* mejores condiciones laborales e higiénicas, más ocio y confort y, en definitiva, un bienestar y una calidad de vida nunca conocidos en el pasado.

Como se sabe, sus críticos estiman como negativos esta facultad de integración y de «perpetuación» que frena o impide el cambio, aunque al observarla unilateralmente se comete, sin duda, una violenta distorsión de su naturaleza e imagen. El cambio es posible en ella. La historia así lo patentiza y, probablemente, lo seguirá evidenciando. Más, conforme quedó señalado acaso hasta el exceso en un capítulo anterior, su talón de Aquiles reside en su poder genesiaco. El fastigio de la preponderancia de Occidente coincidió con un período en el que su población constituía aproximadamente la cuarta parte de la población mundial. Hodierno tan sólo la séptima y dentro de menos de una centuria resulta muy probable que sea la decimoquinta. Para esa fecha Australia

y Nueva Zelanda, con 24 millones, tendrán como vecinos a casi seis mil de asiáticos de raza amarilla. Las civilizaciones, como quería Paul Valéry, son, desde luego, mortales...

La sociedad de las democracias populares

Caracteres de conjunto

Durante cerca de medio siglo, las democracias populares han distado de ofrecerse como contrafigura de las «occidentales», si bien en muchas de sus manifestaciones se encontraban vertebradas por principios distintos y hasta opuestos. Su nivel tecnológico e industrial hacía que alguno de los principales sociólogos contemporáneos —Aron, Dahrendorf, etc.— incluyeran a estas sociedades dentro plenamente de las desarrolladas, independientemente de su régimen de producción.

Teóricamente, la igualdad enquiciaba todo el sistema legislativo y administrativo de las naciones integradas en este gran bloque. Igualdad tanto más fácil de conseguir por cuanto el principio de la competencia y del lucro, inspirador del capitalismo, estaba desterrado de la organización colectivista inscrita en las constituciones de dichos países. Aunque la división en clases de la sociedad se encontraba proscrita por las mismas razones de oposición al Estado burgués y de connaturalidad al socialismo marxista, el elefantiásico desarrollo del aparato del poder había provocado en todas ellas la aparición de estamentos privilegiados, cuyo conjunto recibió en Rusia la expresión de *Nomenklatura* —altos funcionarios, cuadros técnicos, jerarquías del partido comunista, mandos superiores del ejército...

Encorsetadas por un Estado *Leviathan*, las sociedades socialistas han sido poco dinánicas y fluidas, con muy escaso estímulo para sus capacidades creativas. La sensibilidad y formación colectivas reclamaban —y recogían— del Estado protección económica y seguridad laboral, así como toda suerte de prestaciones y servicios, borrándose con ellos los límites entre las dos esferas por el desmesurado peso de la primera en todo tipo de actividades. El pleno empleo fue, por ejemplo, incuestionablemente uno de los grandes logros de dichas comunidades. La socialización de la cultura, otro. Libros, televisores, discos, estaban al alcance de todas las fortunas y el Estado potenciaba su consumo y extensión más eficazmente, a veces, que en Occidente. No por ello la masa de la población disfrutaba de un nivel de vida superior o equiparable al de los estratos mayoritarios de los pueblos de Occidente: aunque toda comparación simplista sea peligrosa por los diferentes modos de existencia y axiología. Así, en Rusia, alquileres y transportes —incluso el aéreo— tenían un coste muy bajo, mientras que vestidos o alimentación continuaban con precios elevados —mercado negro consentido.

Con todo, la inexistencia de la sociedad de la abundancia en los países socialistas así como del consumismo a ultranza propios de los Estados capitalistas les deparaba ventajas que no es posible silenciar. El materialismo insolidario y egoísta tan ostensible en el tejido social de Occidente impregnaba con menor fuerza al de las sociedades socialistas, a pesar de la corriente que en todas ellas propugnaba, de modo progresivo y acelerado, la adopción de las formas de vida occidentales más estandarizadas.

La extensión y riqueza de las zonas verdes de los conjuntos monumentales y ciudadanos, la escasa degradación del medio ambiente, la ausencia de especulación en el desarrollo urbano, el respeto, en fin, a la naturaleza, son rasgos que conformaron un habitat a verdadera escala humana, muy lejos de los estragos de Occidente donde el ecologismo se impone como mero instinto de supervivencia. La concepción y práctica del deporte, propiciador del encuentro consigo mismo y con sus semejantes, como una forma elevada de comportamiento social, es una experiencia muy extendida en los países mencionados, con efectos positivos para la convivencia. El *amateurismo* generalizado presta a torneos y competiciones un atractivo singular, sin merma alguna de su excelencia como lo demuestran a diario los ases y campeones pertenecientes a dichas naciones, a la cabeza siempre de marcas y hazañas.

Los atisbos del cambio

El menor índice de inseguridad con relación a los países capitalistas es otro rasgo atractivo de estas socieda-

des. La delincuencia de todo género —crimen, violencia, drogas...— es en ella inferior, si bien en los últimos tiempos el aflojamiento de los resortes autoritarios y la imitación creciente del modelo de las sociedades «permisivas» han debilitado grandemente esta positiva realidad.

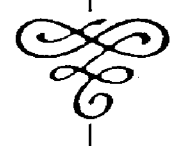
La igualdad de sexos ha alcanzado también cotas muy notables. Las mujeres rusas incorporadas al mundo laboral entre 1950 y 70 rondaban los treinta millones. De 18,2 millones a 45,7 millones habían pasado a ser las mujeres integradas en el sistema productivo, existiendo ramas enteras de la industria o de las profesiones llamadas en Occidente liberales, como la medicina, ejercidas en más de un 80% por el sexo femenino. Pese a todo, para insertar tales hechos en su justa dimensión no deberá olvidarse el enorme desequilibrio cuantitativo entre sexos a favor del «débil» que presenta aún la URSS como resultado de las incalculables pérdidas de varones en los campos de batalla y de concentración. Por lo demás, debe excluirse la hipérbole o la exageración. Desde la revolución de 1917 hasta mediados de los años setenta, sólo cinco mujeres habían desempeñado responsabilidades ministeriales o se habían integrado en los escalones superiores del Partido —y en este último caso como suplentes...

A tono con la naturaleza anticlasista de sus regímenes, estas sociedades ofrecían una fluidez y permeabilidad notables. Ni en la teoría ni en la realidad, había estratos o puestos inaccesibles para el ciudadano y el reclutamiento de las élites se verificaba en todas las esferas y, de ordinario, según las normas de la meritocracia, tan extendida al menos como en Occidente. En la práctica, un obrero soviético gozaba de mayores oportunidades para llegar a ser ingeniero que el occidental. Pese al todopoderoso influjo del partido gobernante y a la existencia de la Nomenklatura, a que se aludía más atrás, no eran éstos los viveros exclusivos de los estamentos dirigentes, fuera, claro está, de los cuadros políticos. Con todo, un Estado hipertrofiado, una burocracia en ancha medida corrupta y la ausencia de cauces participativos habían reducido hasta hace escaso tiempo la apertura del flujo social y constreñido muy acentuadamente los movimientos de la sociedad civil.

Por razones derivadas de lo acabado de exponer, y por motivos, pues, harto distintos a los occidentales, la desmovilización ha sido también otra de las notas definitorias de las comunidades socialistas. Exceptuando el escaso porcentaje de miembros del partido único, los restantes ciudadanos estaban privados de acceso a la discusión y a la participación políticas. El formalismo más acartonado regía consultas y votaciones, sin debates ni controversias reales, generando frustración y apatía. En la estela de la *perestroika* soviética, todas las sociedades de este bloque reclamaron mayores cuotas de intervención en las decisiones, reclamando su descentralización y apertura a los vientos de la crítica y la renovación. Sobre todo, en la juventud, el horizonte reformista tenía como cifra la imitación de la democracia y el «desarrollismo» occidentales. La conciencia colectiva compendiaba en este binomio las nuevas formas de prosperidad y bienestar, deseando que el destino de su pueblo se asemejase cada vez más al imperante en Occidente.

En los inicios de la «década prodigiosa», la esperanza en un mundo mejor parecía tener fundadas razones. Treinta años más tarde, después de no pocas frustraciones, caídas y desencantos, también la esperanza parece llenar el horizonte del inmediato porvenir.

José Manuel Cuenca Toribio



El disparo de Argón: ojos que no ven

La ciudad como escenario novelesco cobra forma en la narrativa latinoamericana en Argentina con Roberto Arlt, cuya influencia marcó a varias generaciones de escritores, entre los que encontramos a Onetti y Cortázar, por mencionar algunos, pasando por Puig o por el injustamente olvidado Gudiño Kieffer, quienes imprimen un nuevo aliento a lo que se conoce como literatura urbana. Este fenómeno coincide con el proceso de tecnificación y el consecuente crecimiento de las ciudades en el continente. La literatura se ocupará entonces de una generación de hombres desarraigados y sin fe que ha nacido en las grandes urbes; de la fatal convivencia que les impone la ciudad moderna y de su búsqueda del sentido de la vida.

En México, a pesar del crecimiento tan acelerado de su capital, después de la política agraria de la revolución, la literatura ha avanzado en otra dirección. Marcada, por un lado, por la fuerte tradición barroca y, por otro, por la irrupción de las vanguardias, la novela expresa un conflicto, resultado de la contradictoria unión de elementos de la cultura indígena y de la española. Desde Rulfo hasta escritores extraterritoriales, como Pitol, o los que recrean la historia recurriendo a la crónica o al periodismo, como Carlos Fuentes y Fernando del Paso, se aprecia la obsesión de los mexicanos por su pasado histórico. La larga lista de novelas sobre la revolución mexicana es prueba de ello. Hay que esperar hasta finales de los años sesenta, con José Agustín, para que la ciudad domine en el escenario literario y ponga de manifiesto los hábitos, sueños y frustraciones de la clase media urbana. *El disparo de Argón,* de Juan Villoro (México, 1956), continúa esta última tendencia.

Metáfora de una urbe en arrasador proceso de expansión, la obra nos ofrece la visión de una ciudad deshumanizada e infinitamente viva a la vez: México de finales de los ochenta, con veinte millones de habitantes, contaminada y ahogada por un tráfico infernal, fragmentada en barrios donde la dinámica de la vida va estableciendo de manera peculiar las relaciones del ser humano con el entorno.

El pálpito de la ciudad

El autor destaca en reiteradas ocasiones la relación entre el protagonista, el retinólogo Fernando Balmes, y la ciudad. Desde la primera página describe su barrio: «Normalmente, lo que veo en San Lorenzo es una explosión de rótulos, cables de luz, ropas encendidas en rojo, verde, anaranjado», al tiempo que anota que la vida allí transcurre «como si nada». Su mirada también abarca al voceador, al gendarme y al afilador, que cumplen con el ritual cotidiano; pero se trata de seres que se han deshumanizado por la dureza del ambiente y que parecen aplastados por la presencia de la ciudad. Balmes también respira y reconoce su característico olor a basura fresca y, como si estuviera totalmente conforme, dice: «Respiré con ganas: un efluvio de mercado recién puesto que en unas horas olería a mierda, carbón, venenos químicos.»

La novela transcurre en el barrio de San Lorenzo, situado en la zona industrial. Sus límites son el puente de la calzada de Anáhuac, en el extremo sur y la Clínica de Ojos, ubicada en la punta norte. La Clínica de Ojos Suárez es un centro de actividades que se articulan con el barrio, que están ligadas a la gran urbe y al país,

* *Juan Villoro* El disparo de Argón, *Altea Taurus, Alfaguara, S.A. Colección Alfaguara Hispánica, Madrid, 1991.*

a la vez que conectan con el extranjero, como si se tratara de una vasta red que se va tejiendo a medida que intentamos comprender los hechos.

El protagonista es consciente del peligro que representa la ciudad y justifica la inmovilidad de la vida por ser propia de la «cultura del aguante» que caracteriza a la sociedad mexicana. Sin ningún interés de querer cambiar, comenta: «El plomo que respiramos debe estar alcanzando nuestros bulbos raquídeos.»

Pese a la agresión de la ciudad, las masas humanas fluyen de manera caótica, confundiéndose con los gases, con los excrementos que cubren la calzada de Anáhuac, que son la respuesta a esa agresión, con los cuerpos congelados de los vagabundos que mueren de hambre y frío y que son arrojados por los vecinos a los vertederos de basura, con los olores de fritanga que emergen de la calle y se filtran por los pasillos de la clínica y con los vendedores ambulantes y los negocios, como el hostal «Las Fumadoras», que conectan con la clínica.

Los avances tecnológicos no impiden que la ciudad se quede sin agua y sin luz. Los vecinos, víctimas del conformismo, parecen observar el espectáculo de la vida de manera pasiva y con una curiosidad morbosa.

Mediante el humor y el sarcasmo, Villoro retrata un apéndice de México, el barrio de San Lorenzo, aislado por un cordón de excrementos que al parecer deja una banda que se complace en celebrar ceremonias escatológicas.

Deshumanización del individuo

Mientras el autor nos ofrece la imagen de una ciudad que se hace y se deshace, como si fuera un organismo vivo, una especie de materia viscosa, producto de sustancias orgánicas y minerales, donde los deshechos de las fábricas se confunden con los deshechos humanos, la imagen que nos presenta del hombre es la de un parásito que sobrevive a expensas de ese organismo y que a la vez es devorado por él.

La clínica es una institución donde los seres humanos dejan de valer por lo que son como individuos y se les tiene en cuenta por lo que representan: Antonio Suárez, una eminencia en el campo de la medicina ocular, discípulo del prestigioso Barraquer, es la clínica misma. Cuando se descubre que padece ceguera, el protagonista comenta: «La clínica estaba enferma y el mal venía de algún órgano lejano, inencontrable.» Suárez es una figura traslúcida, carente de rasgos humanos. Para Balmes, el maestro, incapaz de elogiar un peinado o de compartir un sabor favorito, cifra sus relaciones con las personas sin haber hablado de sus asuntos íntimos y sólo le interesan las vidas si desembocan en una peculiaridad científica.

A través de los personajes, Villoro muestra el conformismo de una generación que en el sesenta y ocho aspiró a tomar el poder y a transformar el mundo. Los profesionales, egresados de la UNAM que no esperan la oportunidad de viajar a los EE.UU., quedan atrapados en una compleja estructura burocrática. La Clínica de Ojos es la expresión de ese entramado de pasillos con nombres de los gases que conforman el rayo láser: el oculto, el extranjero, el emanado y el activo. Este último es el Argón, paradójicamente el que no trabaja, y el que conduce a la oficina de Suárez. En jerarquía sigue Ugalde, el subdirector, quien maneja los hilos del poder. Cuando el cargo de Jefe de Retina queda vacante, éste propone a Balmes que lo acepte. El protagonista se muestra indiferente ante la posibilidad de un ascenso. Sin un rumbo definido se pierde en los laberintos de la clínica y escala sus pisos, imaginando situaciones fuera de lo normal, con el maestro, un fantasma que ronda por la clínica; con F, su paciente, una mujer impredecible; con Mónica, un ser terrible y deseado. El resto de los personajes justifican su manera de estar en el mundo en pequeñas luchas cotidianas que no tienen mayor incidencia social. Lánder opta por una meticulosa profilaxis; Inestra, directamente implicado en el tráfico ilegal de córneas a los EE.UU., prefiere comerciar con todo tipo de productos e instala su tienda en los bajos del edificio; Martínez Gluk se dedica a escribir artículos en los que ataca a un homólogo chileno que jamás ha visto y no desea conocer, por temor a que su odio desaparezca.

El amor, las mujeres y la muerte

Dos acontecimientos rompen la monotonía de la clínica: el descubrimiento de que Inestra está involucrado en el tráfico de córneas a los EE.UU. y su asesinato en los pasillos de la clínica. A partir de ese momento la historia empieza a cobrar tintes de novela policíaca. Las

circunstancias empujan a Balmes a convertirse en un detective. En esa tarea son fundamentales Carolina, su amiga de la infancia y adolescencia, y Mónica, su amante.

Los límites entre la realidad y la ficción no pueden definirse, nos dice Villoro en esta novela. Las razones de los hechos no se esclarecen porque no se conocen los enemigos ni los móviles. Al protagonista no le queda más remedio que imaginar y atar cabos. En ese sentido Mónica es, a sus ojos, una pieza clave del rompecabezas; ella aparece y desaparece misteriosamente en la clínica. Su idioma, hecho de medias palabras, confunde a Balmes, quien la ve algunas veces como su salvadora y otras la asocia a unos enemigos invisibles. Del mismo modo, Carolina es una figura fatal que lo conduce a Julián Enciso, vinculado a una banda de traficantes de córneas. Empujado a la muerte, Balmes logra salvarse en un golpe de suerte. Al final del camino encuentra a Mónica y con resignación se entrega a ella, no sin preguntarse: «¿A cuántas coincidencias peligrosas podía llevarme?»

Ojos que no ven...

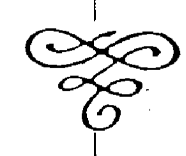
La novela, en tanto exploración de un determinado mundo, nos enfrenta con el descubrimiento de otra realidad: la esencial, mediante un proceso de construcción del conocimiento. Sin embargo, en *El disparo de Argón* lo esencial se cubre de sombras, pues algunos elementos de la historia, que al principio parecen importantes, al final quedan sueltos, como el asesinato de Inestra y la muerte de Enciso. Pese a esos pequeños detalles, merece la pena destacar la capacidad que tiene el autor de superar la tragedia, mediante el humor, ofreciendo un mundo rico en paradojas.

Que el fundador de la Clínica de Ojos esté ciego es algo que suscita una burla despiadada; que los oculistas cierren los ojos a la realidad es algo que indigna y hace reír a la vez. De lo que dice Villoro se desprende que lo importante no es el ojo que mira, sino lo que se ve y lo que se ve son trozos de realidad, alucinaciones, sueños, imágenes difusas. Lo que importa son las sensaciones, pues aunque los enemigos no se vean, su presencia aplasta. Balmes se da cuenta de que es: «...otra figura de humo, tan insustancial como el enemigo.» Asimismo se pregunta: «¿Realmente existían rivalidades entre gentes no vistas que, sin embargo intervenían en nuestros asuntos?»

En diversas ocasiones, el protagonista reflexiona sobre las limitaciones de la mirada, y su confusión es mayor cuando le ofrecen dinero para operar mal a Suárez, pues a muchos les conviene que no recupere la vista.

Villoro se refiere a una ciudad nacida del caos, atrapada entre dos mundos: un pasado que agoniza y un futuro que al abrirse paso resquebraja las bases mismas de la sociedad. La generaciones que han crecido al ritmo de la gran urbe, antes que disfrutar de los cambios ocasionados por el desarrollo tecnológico, se sienten agredidas por ella, y lejos de concebir aquellas tecnópolis de sueño que los japoneses pretenden vender al mundo, asisten de manera pasiva y morbosa a la destrucción de su entorno.

Consuelo Triviño



Un nuevo enfoque crítico de los orígenes del flamenco

El libro del profesor Bernard Leblon, *El cante flamenco entre las músicas gitanas y las tradiciones andaluzas*[1] profundiza y completa las más importantes hipótesis formuladas hasta ahora sobre los orígenes de este arte, a la vez que desarrolla otros estudios realizados por el autor con anterioridad.

Bernard Leblon publicó en 1982 un valioso trabajo sobre los gitanos en la literatura española[2] y tres años después otro estudio riguroso sobre el hecho diferencial gitano en nuestro país[3]. La cultura gitanoandaluza fue el tema de su ponencia en el *X Congreso Nacional de Actividades Flamencas*[4]. Estas y otras cuestiones centraron su disertación en el coloquio internacional sobre los gitanos, celebrado en el Centro «Georges Pompidou» de París en diciembre de 1986[5]. El análisis de *La etapa secreta del cante* constituyó su contribución a la «Conferencia Internacional Dos Siglos de Flamenco», que tuvo lugar en Jerez de la Frontera del 21 al 25 de junio de 1988. Otras investigaciones han acotado aspectos particulares, como la centrada en la palabra *payo*[6], o han focalizado cantes singulares, como la referida a «Los misterios de la siguiriya gitana»[7].

Algunos de estos trabajos anticipan ya la tesis del libro que comento. En *La etapa secreta del cante*, por ejemplo, analiza las teorías de Falla, en las cuales se afirma por una parte que este arte no es obra exclusiva de ninguno de los pueblos que colaboran en su formación, sino que sería el fondo primigenio andaluz el que fundiría y formaría una nueva sensibilidad musical con las aportaciones recibidas, y por otra parte se asegura que las tribus gitanas venidas del Oriente conferirían al cante andaluz la nueva modalidad en que consiste el arte jondo. Bernard Leblon lleva a cabo una sabia elucidación de estas afirmaciones aparentemente contradictorias, apoyándose en datos históricos y musicológicos. En este trabajo se sigue escrupulosamente el recorrido efectuado por los gitanos desde la India a Irán, y de ahí hasta Occidente. Este mismo recorrido es seguido por el investigador en el primero de los cuatro capítulos que integran el libro *El cante flamenco, entre las músicas gitanas y las tradiciones andaluzas.*

Una incursión por las músicas populares de Europa desde Grecia y Turquía hasta Rusia, pasando por Bulgaria, Yugoslavia, Rumania, Hungría, Checoslovaquia y el folklore judío «ashkenazi» de Polonia, le lleva a descubrir una serie de rasgos comunes en la manera de cantar, de tocar instrumentos y de interpretar los ritmos, una expresividad apasionada que puede pasar súbitamente desde la tristeza más desesperada hasta la alegría más desenfrenada. La explicación de este fenómeno es muy sencilla: «casi todos los músicos profesionales de estas comarcas son auténticos zíngaros»[9]. El papel que han

[1] *Madrid, Cinterco, 1991.*

[2] *LEBLON, B.:* Les Gitans dans la littérature espagnole, *Toulouse, France-Ibérie Recherche, 1982.*

[3] *LEBLON, B.:* Les Gitans d'Espagne. Le prix de la différence, *París, P.U.F., 1985.*

[4] Actas del X Congreso Nacional de Actividades Flamencas, *Jaén, 1982, pp. 113-123.*

[5] *París, Editions Syros, juin, 1988.*

[6] *LEBLON, B.: «A propósito de la palabra* payo *y de otros excesos verbales»,* Candil, *n.º 44, Jaén, septiembre-octubre, 1985.*

[7] *LEBLON, B.: «Los misterios de la seguiriya gitana»,* Candil,*n.º 34, Jaén, julio-agosto, 1984.*

[8] *LEBLON, BL.: «La etapa secreta del cante», en* Actas de la Conferencia Internacional «Dos Siglos de Flamenco», *Jerez de la Frontera, junio 1988, p. 255.*

[9] *GRANDE, F.:* Memoria del flamenco, *Madrid, Espasa Calpe, «Austral», 1979, vol. I, p. 89.*

desempeñado los zíngaros en la difusión y contaminación de las músicas populares desde el oriente al occidente y de los Balcanes hasta Rusia es mucho más importante, según Bernard Leblon, de lo que puede imaginarse. El influjo se extiende igualmente a la música clásica: Liszt, por ejemplo, estaba convencido de que la música popular que le inspiraba era puramente zíngara, hipótesis que se apresuraron a desmentir algunos musicólogos húngaros afirmando que los zíngaros no habían sido nunca otra cosa que excelentes intérpretes. La cuestión, según Leblon, es mucho más compleja: distingue así, en primer lugar, el verdadero folklore húngaro, que inspirará un poco más tarde a músicos como Béla Bartók, Zoltan Kodaly y Laszlo Lajtha, y que no tiene nada que ver con los zíngaros. A continuación, nos encontramos con la música instrumental llamada *verbunkos*, netamente influida por los intérpretes habituales zíngaros y donde son perceptibles algunos elementos turcos aportados por aquéllos. Hay, por último, una música popular húngara generalmente interpretada a la manera zíngara y mucho más cerca del estilo *verbunkos* que del folklore autóctono. Aclara el autor que la música zíngara de Hungría, a la que hace referencia en estos capítulos iniciales, es del grupo *romungro*, es decir, de los sedentarios asentados en el país desde hace mucho tiempo, que ya no hablan de la lengua romaní, excepto en ciertas comarcas del norte de Budapest. Al lado de estos «zíngaros húngaros», existen otros varios grupos y entre ellos el que los húngaros llaman *vlax* o *kolompar*, cuya música se analiza en otros capítulos del libro.

En el capítulo II se estudia la presencia de los zíngaros en la Península Ibérica desde la Edad Media al siglo de las Luces. Los primeros testimonios de la presencia de los zíngaros en estos territorios datan, según Leblon, de 1425 y van multiplicándose a lo largo del siglo XV. Este, el período que Félix Grande denomina «etapa *nobiliaria* de la gitanería», en el que «los gitanos nómadas llegados a España encontrarían frecuentemente benevolencia, ayuda, comida, ropas, regalos por parte de abundantes señores; pero el embuste defensivo no podía durar eternamente»[9]. Y si Félix Grande reproduce en su *Memoria del flamenco* la pragmática firmada por los Reyes Católicos en 1492 en Medina del Campo y otras leyes dictadas contra los gitanos, Bernard Leblon se refiere igualmente a medidas represivas, como la pragmática dictada en 1633 por Felipe IV o por su ministro plenipotenciario el Conde Duque de Olivares.

Tomando como base los trabajos de J.L. Flecniakoska[10] y de Ortiz de Villajos[11], hace especial hincapié en la participación de los gitanos en los festejos populares, especialmente en el Corpus, durante los siglos XVI y XVII. Lo ilustra además con numerosos textos tomados de la *Farça das Ciganas* y el *Auto da festa*, de Gil Vicente; del *Auto tercero al Sacramento*, de Juan de Luque; de *La Gitanilla, Pedro de Urdemalas* y *La elección de los alcaldes de Daganzo*, de Miguel de Cervantes; de *La amistad en peligro*, de Valdivielso; de *Los pastores de Belén, El nacimiento de Cristo* y *La madre de la mejor*, de Lope de Vega, etc.

Los testimonios de elementos gitanos en la literatura del siglo XVIII están extraídos de las obras de Antonio de Zamora, de don Ramón de la Cruz —en cuyos sainetes aparece por primera vez la denominación de seguidilla gitana— y de los *bailes* y las *mojigangas* del teatro jocoso dieciochesco. A lo largo de esta centuria nacen nuevos bailes como el *canario*, el *guineano*, y las *folías*, a los que se presta singular atención. A la vez que se desarrolla este tipo de manifestaciones, se hacen aún más fuertes las medidas represivas contra la comunidad gitana, culminando, según Bernard Leblon, en 1749 con el prendimiento general de todos los gitanos de España y su reclusión en los arsenales, transformados en presidios. De esta experiencia carcelaria sacarían abundantes motivos para el cante.

El recorrido por las diversas manifestaciones de la literatura de los siglos XVI, XVII y XVIII le lleva ya a extraer una primera conclusión sobre estas creaciones de los gitanos: la continua dialéctica de su arte ante la evolución y la permanencia, es decir, entre la tradicional y la renovación. Llama el autor la atención sobre el hecho de que la música gitana que se incorpora a estos espectaculos payos no es otra cosa, durante tres siglos por lo menos, que unos elementos del folklore peninsular y de la música popular hispánica, ejecutados por los gitanos «a la manera gitana». El gitano, en cuan-

[10] *FLECNIAKOSKA, J.L.:* «*Las fiestas del Corpus en Segovia*», Estudios Segovianos, *t. VIII, 1956.*

[11] *ORTIZ DE VILLAJOS, G.:* Gitanos de Granada, *Granada, 1949.*

to músico tradicional, trata de ejecutar con la mayor fidelidad posible lo que su público conoce y aprecia. Ilustra su afirmación con el ejemplo de *La gitanilla*, de Cervantes. Los demás autores de la época hacen otro tanto, es decir, «adaptan ciertas letras populares al asunto que tratan, esforzándose en imitar las que los gitanos solían cantar.

En el capítulo III «La música profesional de los gitanos de España: metros, canciones, bailes, instrumentos y ritmos» estudia estas adaptaciones literarias en un período que comprende desde el siglo XV al XIX. De ellas, las más significativas cuantitativamente son las *seguidillas*, seguidas de los *romances* o *corridos*. El resto de los ejemplos, aunque con estructura métrica bastante libre, puede relacionarse estructuralmente con la *seguidilla*, el *romance* o el *villancico*.

El apretado lirismo del villancico, su inimitable sencillez y su profundo misterio han sido elucidados por Antonio Sánchez Romeralo, en el contexto de la lírica popular de los siglos XV y XVI. La investigación de Sánchez Romeralo[12] situó en su justo lugar la historia del villancico y rellenó los aterradores vacíos textuales que existían sobre el particular, a pesar de los materiales aportados por los *zéjeles* y las *moaxajas*. Tocar estos temas supone volver a plantearse las espinosas cuestiones de lo que sea la poesía popular y tradicional y de sus vinculaciones con la culta o erudita. Los versos de algunas de estas composiciones ya suenan, según Leblon, a copla flamenca. Así sucede, por ejemplo, con estas creaciones recogidas por Emilio García Gómez en su libro *Cinco poetas musulmanes*.

¿Quién te ama y se muere por ti?
Si me matan sólo por ti será.
Si mi corazón pudiera dejarte
no compondría esta cancioncilla.

Madre mía, me veo despreciado.
Tu hijo está triste y con pena.
Lo ves que durante todo el día
no prueba más que un bocadito.

En efecto, con perfectamente reconocibles ciertos recursos aprovechados por el cante, como el motivo de la pena, la apelación a la madre, la expresiva afectividad del diminutivo, etc.

En la ejecución de los romances o corridos, el autor puntualiza que los gitanos de los siglos pasados no se limitaban a cantar letras de circunstancias, como en *La Gitanilla*, de Cervantes, y que interpretaban y siguen interpretando los viejos romances tradicionales. Entre los gitanos, los romances se cantaban fundamentalmente en el ámbito íntimo de las fiestas familiares. Bernard Leblon allega los testimonios clásicos de Estébanez Calderón y los más recientes de José Blas Vega y Luis Suárez Avila. Especialmente importantes son los ejemplos recogidos por este último autor entre los gitanos del Puerto de Santa María, algunos de los cuales ya fueron comentados por Suárez Ávila en el *IV Coloquio Internacional del Romancero*, celebrado en Sevilla, El Puerto y Cádiz en junio de 987, en la citada *Conferencia Internacional «Dos Siglos de Flamenco»* organizada en Jerez de la Frontera en junio de 1988, y en el *Coloquio Internacional sobre la canción de tipo popular* que tuvo lugar en Reus en septiembre de 1990.

Bernard Leblon descubre la complejidad real que, desde el punto de vista melódico, esconde la aparente monotonía de los romances. Y en una línea investigadora iniciada por Blas Vega, sostiene que estas melodías de romances —más o menos recitativas o escuetas, más o menos dinámicas y melismáticas, pueden constituir una etapa arcaica del cante, la que desemboca directamente en las *tonás*.

En el estudio de la *seguidilla* y la *seguiriya gitana* se hace referencia a los libros de Ana María Durand-Viel y de José Mercado, pero no encuentro alusiones al estudio clásico de Hanssen[13]. Leblon constata la dificultad cuando se pasa del estudio de la *seguidilla* —algunas de cuyas manifestaciones en el flamenco serían las *serranas* y las *sevillanas*— al de la *seguiriya* o *siguiriya gitana*, y asegura que la comparación entre la *seguiriya* y la *endecha* sencilla sería más pertinente si se tuviera en cuenta el tono antes que la forma. Observa, además, que no sería ilógico pensar que, del mismo modo que los *romances* del repertorio profesional se llegaron a utilizar en las fiestas íntimas de los calés, una forma especial de *seguidilla* —la denominada *playera* o *plañidera*— se utilizara en los duelos, que solían ser motivo de ritos, ceremonias especiales y cantos particulares en la mayoría de los grupos zíngaros.

[12] *SANCHEZ ROMERALO, A.:* El villancico, *Madrid, Gredos, 1969.*

[13] *HANSSEN, F.: «La seguidilla», en* Estudios. Métrica. Gramática. Historia Literaria, *Santiago de Chile, Anales de la Universidad de Santiago de Chile, 1958, pp. 133-146.*

En el capítulo tercero se analizan también otros bailes ejecutados por los gitanos como el *polvico* o *polvito*, la *zarabanda* y el *fandango*. El autor, que estima en su justo valor las aportaciones de Covarrubias, Estébanez Calderón y Beaumarchais, entre otros, hace ver que la zarabanda —considerada siempre un baile exótico y lascivo— no es más al principio que una danza de la fecundidad absorbida en el marco de las festividades de la liturgia cristiana, en el momento en que ésta se esfuerza en incorporar los ritos anteriores. El *fandango*, baile atestiguado desde el siglo XVI según algunos, aparece por primera vez en el siglo XVIII en el repertorio de los gianos de teatro. Entre las *tonadillas* se refiere a algunos de los veinticuatro bailes señalados por Larrea Palacín e interpretados por los gitanos.

Este apartado concluye con una referencia especial a *los instrumentos y ritmos*. A este respecto, se matiza que el repertorio musical de acompañamientos de cantos y baile populares interpretado por los gitanos, tal como se manifiesta a través de los textos literarios y de los documentos de archivos de los siglo XVI, XVII y XVIII es muy limitado y se reduce, en la mayoría de los casos, a algunas percusiones realizadas con membranófonos, autófonos y, a veces, sin instrumento particular. Así, en *La Gitanilla*, Cervantes menciona esencialmente el tamborín o tamboril, el panderete, las sonajas y las castañuelas. Por lo que se refiere a los ritmos, se especifica que muy a menudo los gitanos prefieren para sus fiestas íntimas el simple *son*, o sea, las percusiones tan ricas y variadas que no necesitan el empleo de ningún instrumento: palmas, pitos, zapateo, taconeo y el compás de los nudillos. Estas prácticas permiten el desarrollo de ritmos complejos, que llegan a ser los configuradores del *son*, es decir, de la armazón rítmica, inmediatamente reconocible, de cada tipo de cante o baile.

El capítulo IV aborda ya de un modo específico el tema de los gitanos y el flamenco. En primer lugar se aportan los datos históricos y geográficos que enmarcan y sitúan la prehistoria de este arte. Se lleva a cabo una revisión completa de cuanto se ha dicho sobre la música andaluza y de las diversas culturas musicales que se manifestaron en esta zona desde Tartesos a nuestros días. Se matizan así las teorías de Felipe Pedrell y Manuel de Falla sobre las influencias orientales y el papel de la liturgia bizantina. Se corrigen algunas afirmaciones de Falla y de otros teóricos sobre la contribución de los gitanos al flamenco, y se delimita de un modo científico la geografía del cante.

Las cuestiones musicales que, con algunas excepciones como las de Pedrel, Falla, García Matos, etc., se venían tratando de un modo lateral o simplemente impresionista, son rigurosamente analizadas en este trabajo. Desarrolla así las investigaciones que sobre las músicas populares de Hungría, y especialmente sobre los zíngaros del grupo *rom* realizaron los etnomusicólogos Kamil Erdös, Jozsef Vekerdi y András Hajdu. Este último intentó poner en claro los elementos de una música zíngara auténtica, preservada de toda influencia europea. Bernard Leblon concluye que muchos de esos rasgos son comunes al canto largo *(loki lidi)* de los zíngaros y al flamenco, y se detiene en aquellas coincidencias que le parecen especialmente significativas. Analiza así la concepción monódica, el predominio del ritmo libre, el tratamiento particular de los ritmos y las escalas, la entonación, la ornamentación y el estilo de interpretación. Se detiene también en la forma estrófica y la estructura melódica, en los ripios y pausas, para finalizar con un exhaustivo repaso del estilo de las letras y de los temas. Le sorprende, sin embargo que dos músicas como el *loki lidi* y el flamenco que poseen idénticas estructuras musicales sean, al mismo tiempo, tan diferentes en su aspecto exterior.

El estudio de todas las cuestiones apuntadas le llevan a precisar los rasgos o caracteres que podrían definir el flamenco. Entre ellos, algunos lo diferencian concretamente del folklore peninsular y de la música andaluza tradicional; otros lo distinguen, de modo no menos claro, de la música zíngara, con la que presenta puntos comunes muy significativos. Pero lo que parece indudable en todos los aspectos estudiados es la combinación de elementos gitanos y andaluces en la génesis y el desarrollo de este arte.

El libro se completa con una bien seleccionada bibliografía y con una discografía selectiva de músicas zíngaras, jaz gitano y flamenco.

Francisco Gutiérrez Carbajo

Imaginaciones

En junio de 1968 apareció el libro *Condenados de Condado,* de Norberto Fuentes, en las ediciones de la Casa de las Américas. Un jurado compuesto por Jorge Edwards, Claude Couffon, Emilio Adolfo Westphalen, Rodolfo Walsh y Federico Alvarez le había otorgado el premio de cuentos «Casa de las Américas» en enero de ese mismo año. Federico Alvarez, yerno de Max Aub, hace algún tiempo se fue a vivir a México; Rodolfo Walsh, tras la muerte de su hija en los calabozos de Videla, escribió una carta suicida a los militares golpistas argentinos, fue detenido inmediatamente y, tal vez tras ser reventado por la tortura, entró a formar parte de los miles de «desaparecidos» de esa inmunda etapa de la historia de la Argentina. Emilio Adolfo Westphalen nos visitó hace unos meses y nos consintió saborear su grave y sigilosa poesía y admirar la dignidad de su persona. A Claude Couffon, tozudo hispanista, se le vio hace tres años deambulando por Lima, a donde lo llevaron sus estudios sobre César Vallejo. Jorge Edwards preside estos días en Madrid a una jauría de taxidermistas de las obras de Jorge Edwards. Creo que fue Edwards, nuestra víctima hoy, quien con mayor entusiasmo defendió en aquel jurado el libro de Norberto Fuentes. Quiere el destino que a veces nuestros actos se transformen en una soga en nuestro cuello. La energía con que Edwards elogió el libro del cubano Norberto Fuentes (por entonces un muchacho de veinticuatro años), su amistad personal con la canalla socialdemócrata hispanoamericana (una infame turba entonces en verdad muy escasa en el corral de los intelectuales) y su pertenencia a una horrorosa estirpe pudiente (su apellido impúdicamente anglosajón y el bienestar de sus antepasados eran malquistos ante los escribientes revolucionarios y los comisarios políticos de aquella Cuba que ya prefiguraba la angustiosa Cuba de hoy), todo eso junto, sin omitir, repito, su defensa de un libro de Norberto Fuentes, se trabaría para que el día 7 de diciembre de 1970 a Jorge Edwards, recién nombrado encargado de negocios del Chile de Allende en la Cuba de Castro, no lo esperase nadie en el aeropuerto de La Habana. Semejante brutalidad protocolaria (el cerco diplomático en aquellos años arrojado contra el castrismo era prácticamente total, por lo que la llegada de un alto funcionario chileno debió haber sido, como no lo fue, un acontecimiento) ¿habría comenzado quizás ante el pecaminoso entusiasmo de Edwards por un libro de un dirigente de las juventudes comunistas cubanas, pero que, sin embargo, narraba sucesos escalofriantes sin maniqueísmo y con una dura piedad? La pregunta ya nos ha introducido en el reinado de lo imaginario. Es ya un hecho trivial el recordar que en algunos momentos particularmente crispados de la Historia a los escritores se nos suele hacer objeto de recelo o de persecución por nuestra desconsiderada facultad de imaginar la realidad. Jorge Edwards ha sido siempre pertinaz, obcecado, en el delincuente arte de utilizar la imaginación para exhibir los rasgos que la realidad desea mantener en el silencio y el secreto. En enero de 1968 el secreto consistía en que Norberto Fuentes no era absolutamente partidario de todas y cada una de las decisiones del personalismo autoritario de Fidel Castro. Premiarle un libro a aquel inexplicable disidente era un desatino. Y el desatino se convirtió tal vez en herejía cuando meses después, en la solapa de ese libro, algún ilustrado amanuense del poder castrista pudo leer estos párrafos: «En este libro se han dado cita dos ricas experiencias del autor: la lucha contra las bandas contrarrevolucionarias del Escambray y la lectura de *Caballería roja* de [Isaak] Babel. El resultado está aquí, a la vista: una nueva y valiosa plasmación literaria de la epopeya cubana...», etcétera. El texto de la solapa está firmado por Federico Alvarez, pero me atrevo a imaginar que en la redacción o en el espíritu de ese texto participó, siquiera verbalmente, el delincuente Jorge Edwards. Es tolerable en este caso la imaginación (es tolerable para nosotros; para el poder autoritario la imaginación suele ser siempre intolerable), por cuanto conocemos dos hechos complementariamente inquietantes; primero: los cuentos de Isaak Babel constituyen una

de las lecturas predilectas de Edwards; segundo: durante las iniciales iniquidades masivas estalinistas el escritor judío Isaak Babel desapareció en un campo de concentración. Afortunadamente, Norberto Fuentes no reprodujo el destino de Babel, pero quienes en enero de 1968 premiaron su libro, ¿imaginaban que el 29 de abril de 1971, durante la infamante autocrítica que las autoridades políticas cubanas arrancaron al poeta Heberto Padilla, uno de los señalados con el dedo de Padilla (dedo imaginario tras el que se ocultaba el dedo real de la represión del castrismo contra los intelectuales cubanos, latinoamericanos y en general de todo el planeta) sería precisamente el narrador Norberto Fuentes? La represión contra intelectuales desviacionistas, pequeñoburgueses, lacayos del imperialismo y agentes de la CIA (jamás la CIA tuvo tantos y tan cultos correligionarios filantrópicos como en aquellos tiempos) asignó en La Habana aquella noche a Heberto Padilla el papel de chivo expiatorio para aviso o escarmiento de deslenguados, demócratas y otras especies desafectas a la revolución, o, con más precisión, críticos leves o cuantiosos del iracundo Castro. ¿Imaginaron los miembros del jurado de cuentos en enero de 1968 y en la Casa de las Américas que el 29 de abril de 1971 y en la Unión de Escritores y Artistas Cubanos el pobre Heberto Padilla señalaría con el dedo, además de a súbitos contrarrevolucionarios extranjeros (K.S. Karol, René Dumont, Hans Magnus Enzensberger...),a varios escritores cubanos presentes en aquella repugnante ceremonia de intimidación y, entre estos últimos, al narrador Norberto Fuentes? La realidad es tan enigmática y tan celosa de su rotundidad secreta que se hace necesario el ejercicio de la imaginación para que se consienta mostrar un poco de su desnudez. La realidad cubana intentaba ocultar en 1968 que bajo las fanfarrias verbales revolucionarias transpiraban el hastío, el resentimiento y el miedo: los hijos contrahechos de la obediencia. Un acto de obediencia terminante (tan terminante que se parece a una parodia) llevó a Padilla a elaborar una autocrítica que haría saber a todo el mundo que en Cuba había más obediencia que entusiasmo y más hastío, resentimiento y miedo que alegría por la creación de un ilusorio «hombre nuevo» que ya siglos atrás atrás le había envejecido entre las manos al utopista Tomás Moro. ¿Imaginaron los miembros de la Seguridad del Estado, quienes durante semanas de plática con el chivo expiatorio había reconducido todas las resistencias de Padilla, que la ceremonia «autocrítica» abría un cisma irreparable entre los intelectuales progresistas de todo el mundo? Si hubieran sido imaginativos ¿habrían mostrado las pústulas de la vida intelectual cubana en tan ostensible escaparate? ¿O lo hicieron adrede, lo que parece bastante acertado? ¿Imaginó alguien que todos aquellos a quienes Padilla señalaba con el dedo se levantarían con la diligencia del miedo para autocriticar sus actos, sus palabras y hasta sus pensamientos desafectos? Es lógico suponer que sí. Pero sobre todo, ¿imaginó alguien que Norberto Fuentes, uno de los instados a arrodilarse en la autocrítica, no condescendería a la humillación y se pondría de pie para hacer público que era, en efecto, «desafecto»? Entrecomillo la palabra: «desafecto a la revolución» es lo que se decía en aquellos años en la Cuba de Castro; «desafecto al Régimen» es lo que se decía en los años más tenebrosos de la dictadura de Franco: ¿hay que imaginar una intolerancia homogénea, una soberbia psicolingüística común en dos versiones de la dictadura? Las consecuencias de la penosa noche de Padilla no habían sido inimaginables. El escenario postestalinista se dispuso de modo que, tras las autocríticas, el castrismo supiera qué intelectuales eran absolutamente obedientes y cuáles eran tibios, dubitativos o respondones; es decir: enemigos; es decir: agentes de la CIA, agentillos del colonialismo cultural, burgueses, corrompidos, farsantes, fariseos, tránsfugas y traidores (la múltiple gentileza bautista es del propio Fidel, palabra por palabra). ¿Imaginaron todos los intelectuales afectos durante años a la revolución cubana que el Jefe arrojaría contra todos los intelectuales del mundo no absolutamente obedientes semejante montón de calificativos descalificatorios, insultantes y deshonrosos? Si lo hubieran imaginado ¿habrían —habríamos— pensado dos veces la adhesión a aquel júbilo que tuvo que acabar en crisis, en dolor, en asombro, en vergüenza? Vistas desde hoy aquellas «adhesiones inquebrantables» (entrecomillo la expresión: el copyright es del franquismo) son inimaginables. Lo que prueba que los trabajadores de la imaginación podemos ocasionalmente, e incluso duraderamente, carecer de imaginación hasta extremos inimaginables; es decir, hasta ser, con respecto a nuestro oficio de imaginar los secretos de lo real, precisamente corrompidos, farsantes, fariseos, tránsfugas y traidores. ¿Imaginábamos,

cuando escribíamos nuestros primeros poemas adolescentes, que estábamos aprendiendo un oficio tan comprometedor, imaginábamos que las palabras nos conducirían a las crisis de la conciencia, a la vergüenza o a la soledad, al espanto o a la calumnia? Hoy nos preside Jorge Edwards, un calumniado. Su imaginativo libro *Persona non grata* (era un libro imaginativo por cuanto relataba las sombras y las ocultaciones de lo real) fue recibido con la moderada fraternidad con que se recibe a la peste. Para la fecha en que apareció la primera edición, a finales del año 1973, la arrogancia cubacentrista, la represión ideológica universal dictada desde La Habana, la condición ridículamente sagrada de una revolución que excomulgaba e insultaba a sus críticos e incluso a sus matizadores, ya no eran asuntos secretos. Nadie desconocía que la fruta ideologicorrevolucionaria había comenzado a pudrirse mediante el acoso de la intolerancia, la obediencia, el miedo y el hastío. Ya Castro había otorgado su bendición en 1968 a la invasión de Checoslovaquia por los tanques del Pacto de Varsovia. Ya en la UNEAC y en la noche del 29 de abril de 1971 una ceremonia microestalinista había sentenciado que a los intelectuales sólo cabe calificarlos como obedientes o traidores. En ese contexto, el contexto real, ¿era inimaginable un libro como *Persona non grata*,* por lo demás tan discreto en la crítica, tan apacible en la expresión? Ahora pensamos: lo imaginable hubiera sido esperar que ese libro hubiera encontrado un espacio de reflexión sensata. Ocurrió lo contrario: irreflexión e insensatez, condimentados con insultos, desgarramientos de vestiduras, amenazas, embustes y calumnias. ¿Qué motivó una reacción tan poco sosegada? Imaginarlo es muy sencillo: quienes en 1971, e incluso en 1968, ya habían resuelto que Jorge Edwards era un agente de la CIA, carecían de imaginación ahora, en 1973 y 1974, para encontrar una calumnia más estremecedora aún y más esplendorosa, y esa impotencia les volvía inimaginablemente desasosegados. Si ya hacía años que Edwards era un leproso, un imaginativo repugnante, ¿cómo denominarlo ahora, qué añadir al ya ajado insulto? Se optó por acusarlo precisamente de imaginativo. En consecuencia, se decretó que Edwards no había visto en La Habana lo que según su libro sí había visto en La Habana, no había vivido lo que sí había vivido, no había oído lo que sí había oído. Todo eran imaginaciones (generalmente se agregaba un adjetivo escasamente imaginativo: calenturientas). Las páginas de *Persona non grata* estaban, pues, ensuciadas por una imaginacion calenturienta, con lo cual la realidad que en ellas se nombraba volvía a ser imaginaria, regresaba a su ocultación. Los avestruces deberían aprender de los comisarios políticos. Avestruces parlantes o cejijuntamente callados enterraban su ejemplar de *Persona non grata* y, tras esa candorosa prestidigitación, la revolución volvía a ser el único destino de Latinoamérica, las fotos de Fidel volvían a ser el icono supremo, el hombre nuevo rejuvenecía desde el fondo de su desmoronado mausoleo, el objetivo volvía a ser el de convertir a toda Iberoamérica en un vasto Vietnam en castellano y portugués como paso previo a la revolución planetaria sin exclusión de Angola y, en fin, los intelectuales volvían a ser realistas compañeros o imaginativos traidores. No traidores de cualquier tipo, sino traidores que creían ser vigilados por los micrófonos ocultos. Qué disparate, qué enorme prueba de paranoia: micrófonos ocultos en La Habana, quién podría aceptar sin náuseas semejante difamación. De modo que *Persona non grata*, al ser el producto de un paranóico, que encima era demócrata por si necesitase más leña en la hoguera de su condenación, probaba que no había que fiarse jamás de los intelectuales que no obedeciesen de manera rotunda las consignas de Castro, y aún mucho menos de los escritores que en sus libros escribiesen la palabra micrófono: éstos eran los peores. Así quedó zanjado el acto de coraje moral de Jorge Edwards. Aquel que había, como tantísimos otros intelectuales hispanoamericanos, europeos, asiáticos, africanos, norteamericanos e incluso canadienses, sufrido durante un tiempo la esquizofrenia de desear la justicia social y la dignidad humana junto a la fascinación hacia una revolución pronto convertida en una dictadura, no era ya sino un mero paranóico que veía micrófonos que, precisamente, se caracterizan porque no se ven, ya que suelen estar maravillosamente ocultos. Al estar ocultos, no existían. Y con los micrófonos, todo el malestar de la Isla: no se veía, luego era un malestar inexistente. El aplauso de Castro a la invasión de Checoslovaquia tampoco existía. Los sucesos inconvenientes —prisiones, autocríticas, miedos, humillaciones— no existían: era mor-

* *Jorge Edwards:* Persona non grata. *Turquets Editores, Barcelona, 1991.*

talmente necesario que Cuba continuase siendo el faro de la felicidad, el santuario de la revolución, el azote del imperialismo. Es por eso por lo que los lectores terminantes de *Persona non grata* consideraron imaginarias, blancas, inexistentes, las páginas finales del libro, el llamado «Epílogo parisino»: en esas páginas se describían, en octubre de 1973, los hechos politicofinancieros, militares y policiacos que habían finalmente tejido el golpe de Pinochet contra el gobierno de Salvador Allende tan sólo mes y medio antes. ¿Acaso tenía derecho Jorge Edwards a enfrentarse a una dictadura de derecha tras haberse enfrentado a una dictadura revolucionaria? No, evidentemente. ¿O imaginaba Edwards que terminar su libro con una condena del fascismo le daba derecho al perdón por el desaforado pecado de no ser obediente a una revolución que ya era puramente imaginaria? ¿Imaginaba Edwards que sería de recibo una imaginación como la suya que se obstinaba en mostrar hechos reales que todo el mundo conocía, pero que tenían la obligación de ser imaginarios? Si Lenin mismo y redivivo, con *Persona non grata* en una mano, hubiera pronunciado levantando el índice de su otra mano en enero de 1974 aquella ilustre frase según la cual «los hechos son testarudos», los lectores inimaginables pero sumamente reales y sumamente testarudos de/contra Jorge Edwards habrían acusado a Vladimir Lenin de ser agente de la CIA. ¿Alguna vez, cuando firmábamos nuestro primer manifiesto político antiautoritario, habríamos podido imaginar a Lenin militando en la CIA? Bien raro nuestro oficio. E incómodo. Quien se lo tome en serio, en algún instante de su vida, antes o después, alcanzará el enojoso orgullo de ser persona non grata. Edwards puede estar orgulloso: muchos de sus lectores continúan enojados con él. Lo que quiere decir que alcanzó a escribir un libro aproximadamente imperecedero. Lo cual tampoco resulta aconsejable.

Félix Grande

El tiempo en el cuento hispanoamericano

El tiempo en el cuento hispanoamericano[1] es un libro único en su género. Y lo es por dos razones. Primero, porque es una antología triple: antología de ficción, antología de crítica y antología de teoría sobre el uso del tiempo en la narrativa, además de incluir el ya clásico e imprescindible texto de Cortázar «Algunos aspectos del cuento». En segundo lugar es único porque, siendo el aspecto temporal un elemento tan rico y tan ampliamente explotado en la actual narrativa breve latinoamericana, ha sido poco estudiado. Existen innumerables antologías de cuentos, pero ninguna —hasta donde sé— que agrupe los textos bajo el rubro «tiempo». La gran mayoría agrupa los cuentos los siglos: *Antología del cuento del siglo XX*, o por países: *Antología del cuento argentino, Antología del cuento mexicano.*

Si hablamos de temas, existen también algunas: *Antología de cuentos de terror; Antología del cuento fantástico; Antología del cuento erótico; Antología del cuento policíaco,* por citar algunas.

Antologías sobre «El tiempo en el cuento» podría haber veinte —por decir una cifra— sin repetirse en absoluto. Siempre hay alguien que hace algo original y nove-

[1] El tiempo en el cuento hispanoamericano. *Antología de ficción y crítica. Estudio preliminar, selección y bibliografía de Samuel Gordón. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1989, 248 p. (Biblioteca de Letras).*

doso. Samuel Gordon ha sido el primero en aventurarse en este «espinoso» tema del tiempo.

La única objeción que pondría al título sería no agregar el subtítulo *Borges, Carpentier, Cortázar,* puesto que al leer *El tiempo en el cuento hispanoamericano*, más de un lector pensaría en encontrar relatos de —por lo menos— quince países. Y no es así, puesto que sólo se estudian tres escritores: dos argentinos y un cubano. Sin embargo, esto no es una deficiencia. Toda antología revela los gustos de su recopilador. Gusto exquisito en este caso, puesto que los tres autores antologados son las cumbres más elevadas en cuanto al tratamiento del tema se refiere.

La antología abre con una breve pero sustanciosa introducción que nos habla del tiempo como un aspecto difícil de definir clara y satisfactoriamente. Se aborda el problema multidisciplinariamente: El tiempo en Literatura, en Filosofía, en Física. Se habla del novedoso desarrollo que ha tenido el género en Hispanoamérica en los últimos años, sobre todo a partir de 1842, momento en que Edgar Allan Poe, al comentar un volumen de narraciones de Nathaniel Hawtorne, comenta —con tres palabras—[2] que el género que se presta más a una mayor experimentación es seguramente el cuento en prosa.

Esta introducción finaliza con una original y fascinante reflexión: «... un continente como el nuestro, entre europeo y criollo, entre indígena y mestizo, ¿tiene particularidades y peculiaridades de concepción cultural en su visión temporal de la narrativa?»[3]

Esta pregunta crea toda una gama de posibilidades. Nos abre la puerta hacia nuevos enfoques de nuestros estudios literarios, hacia diversas reflexiones teóricas con respecto a nuestra propia narrativa; nos invita a estudiar comparativamente los cuentos hispanoamericanos frente a los creados en otros idiomas y regiones geográficas. Quizá podría motivar a algún crítico a desarrollar un nuevo método de análisis que tome como punto de partida precisamente nuestras «particularidades y peculiaridades» geográficas, históricas, sociales y culturales. Y, ¿por qué no? También abre la puerta al surgimiento de nuevas antologías sobre el uso del tiempo ~~en~~ nuestra rica y próspera narrativa hispanoamericana.

La antología está dividida en seis secciones:

1. TIEMPO LINEAL CON PLIEGUES Y ALTERNANCIAS. Esta sección está integrada por «El sueño de la mariposa», de Chuang-Tzu; «La noche boca arriba», de Julio Cortázar y un estudio de idéntico título de Edelweis Serra.

2. TIEMPO LINEAL CON CONTRACCIONES Y DISTENDIMIENTOS. Incluye el «Ejemplo XI» del *Conde Lucanor*, «El brujo postergado» —versión borgeana del mismo relato, «El milagro secreto» de Jorge Luis Borges, el estudio «El año instantáneo de Hladik», de Pedro Ramírez Molas y el estudio «El milagro secreto», de Donald L. Shaw.

3. TIEMPO CICLICO. Agrupa los textos «Continuidad de los parques», de Julio Cortázar, el estudio «Julio Cortázar en los mundos comunicantes», de Oscar Hahn; «Las ruinas circulares», de Jorge Luis Borges y el comentario «Las ruinas circulares», nuevamente de Donald L. Shaw.

4. TIEMPO REGRESIVO. Sección que yo dividiría en dos. La primera estaría formada por «Viaje a la semilla», de Alejo Carpentier y los dos estudios que acompañan al cuento: «Reflexiones sobre 'Viaje a la semilla', de Alejo Carpentier», de Renaud Richard, y «Viaje a la semilla», de Pedro Ramírez Molas. En otra sección titulada probablemente TEORIA SOBRE EL TIEMPO Y EL CUENTO EN HISPANOAMERICA agruparía las reflexiones «Problemática del tiempo y del idioma en la novela latinoamericana», de Alejo Carpentier, «Algunos aspectos del cuento», de Julio Cortázar y el excelente e inasequible ensayo «La desintegración del tiempo» de Ana María Barrenechea.

Con los cuentos antologados no se agota el tema. De ninguna manera. Incluso podemos hablar de otras modalidades. «Tiempo simultáneo», «Tiempo fuera del tiempo», por citar algunas. Hay muchos relatos que se quedaron en el tintero. Dentro de los cuentos que yo incluiría en mi propia antología sobre el tiempo en el cuento hispanoamericano están: «La autopista del sur», «El río», «Una flor amarilla», «La isla a mediodía», «El perseguidor», de Julio Cortázar; «La espera» y «El examen de la obra de Herbert Quain», de Borges; «Guerra del tiempo», de Carpentier; «La historia según Pao Cheng», de Salvador Elizondo; «Un alma pura», de Carlos Fuentes: «Lección de cocina», de Rosario Castellanos; «No se asombre, sargento», y «Vientooo», de Eraclio Zepeda; «La semana de colores», de Elena Garro. No menciono más por no abrumar.

[2] Vid. *Introducción, p. 20.*

[3] El tiempo en el cuento hispanoamericano, *p. 22.*

5. En esta sección se nos da una utilísima y actualizada ficha biobibliográfica de los autores antologados. Aquí también tengo una objeción. Me hubiera gustado una breve ficha bibliográfica de los autores de los estudios. Algunos de ellos son poco conocidos. Creo que hubiera sido de gran ayuda para lectores poco informados como yo, tener alguna referencia sobre ellos.

6. Una amplia y bien organizada bibliohemerografía sobre «Diversos aspectos del tiempo»; «Teoría general del tiempo» y «Teoría del cuento hispanoamericano» cierra esta novedosa y fascinante antología.

El libro presenta una unidad «casi» perfecta. No lo logra por dos pequeños detalles. En las dos primeras secciones el antologador «nos acostumbra» a un cuento que podría ser el antecedente del cuento hispanoamericano antologado. Sin embargo, en «Tiempo cíclico» y «Tiempo regresivo», desaparece tal cuento «antecedente». Y esto no significa que no haya relatos antiguos que ilustren estas modalidades. ¿Se trata de un olvido o de una omisión voluntaria del antologador? El segundo detalle es que todos los cuentos van acompañados de uno —e incluso dos— estudios críticos. El cuento «El brujo postergado» carece de dicho estudio. Puede ser porque sólo se incluya como muestra de lo que Borges puede crear a partir de un cuento antiguo o ¿es una invitación tácita a que cada lector elabore su propio comentario crítico?

El tiempo en el cuento hispanoamericano es también una antología didáctica. Sirve lo mismo para el lector aficionado que no busca más allá del placer estético, para el estudiante que se enfrenta por primera vez a estos textos y encuentra —además del relato— un comentario crítico que podría servirle de modelo para aprender a acercarse a la literatura en un segundo o tercer nivel de análisis. Y también sirve para el especialista en la narrativa breve, quien puede tener al alcance de la mano una antología que reúne ensayos importantes y «casi» inasequibles para el lector común.

Utilizando el ya clásico lenguaje cortazariano, podemos afirmar que estamos ante una ANTOLOGIA PARA LECTORES COMPLICES. Gracias a la novedosa estructura del libro, podemos encontrar tres o cuatro diferentes acercamientos a cada cuento. El primero lo ofrece cada cuento en sí, como un texto autónomo. El segundo es el comentario crítico que acompaña a cada relato [dos en el caso de «El milagro secreto» y «Viaje a la semilla»]. El tercer enfoque nos lo dan los textos teóricos que encontramos al final del volumen. Nos permite «asomarnos» al taller de cada escritor antologado y encontrar las motivaciones, recursos e intenciones que cada uno persigue. En el caso de Borges encontramos también una inquietante amalgama de teorías filosóficas sobre el hombre, el tiempo, la vida, la muerte, etcétera. Y eso no es todo. El cuarto —o quinto— acercamiento a cada texto es el que realizará cada lector de la presente antología. Es ya un lugar común afirmar que un libro es tantos libros como lectores tiene. Y es cierto. Ahí residen precisamente la magia y el carácter fascinante de la literatura. Cada lector podrá encontrar algún aspecto presente en algún relato y que no haya sido estudiado por el crítico en cuestión.

En la filosofía y la literatura el tiempo regresivo ha estado siempre presente. La física, la astronomía y las matemáticas no aceptaban tal posibilidad. Actualmente el físico norteamericano Stephen W. Hawking, en su reciente e inquietante libro *Breve historia del tiempo,* plantea la posibilidad de que exista el tiempo regresivo. Esto es todo un desafío a nuestras endebles y ¿falsas? creencias. Los cuentos de Carpentier y Cortázar se adelantan a la ciencia. «Viaje a la semilla» es un magistral relato que cuida hasta en el más mínimo detalle todos los aspectos o situaciones que revelan el transcurrir inverso del tiempo. Este cuento es de una gran belleza plástica, puesto que vemos «crecer» los muebles a medida que el niño empequeñece o asistimos a la reconstrucción de una casa luego de su demolición. «La noche boca arriba» plantea de alguna manera la reversibilidad temporal. El personaje se mueve alternativamente en los siglos XV y XX. Al final del cuento surge una inquietante pregunta: ¿es un hombre del siglo XV que está profetizando el futuro, o es un hombre del siglo XX que hace un viaje regresivo en el tiempo y el espacio? ¿Cuál de las dos respuestas nos deja más tranquilos?

Reuniendo tantas y tan positivas cualidades *El tiempo en el cuento hispanoamericano,* sólo me resta invitar a su lectura y disfrute. Su riqueza y originalidad se harán sentir de inmediato.

Rosalina Reyes Nicolat

Mujeres que hacen historia

Las silenciadas es el significativo subtítulo del trabajo que Antonina Rodrigo dedica a diecisiete mujeres españolas. «Esas mujeres —dice— que un día constituyeron la vanguardia que erosionó convencionalismos y atavismos esterilizadores.» La primera edición de este libro se publicó en 1979 y diez años después vio la luz una segunda edición revisada que es la que comentamos (Círculo de Lectores. Barcelona). En el prólogo de esta última, la autora insiste en lo que quiere dejar bien claro desde el comienzo de su apasionado estudio biográfico. «Dura época —señala— aquella en la que tratamos de recuperar su memoria: la desconfianza y el temor cerraban puertas y agarrotaban gargantas, aún cuando la protesta y la necesidad de gritar su rebeldía, su amargura, desbordara tantos corazones dolientes, torturados, humillados siempre. Pero ¡qué inolvidables los testimonios de sus increíbles y traumatizantes peripecias, al calor de su insobornable voluntad!»

Las silenciadas recoge la interesante existencia de un significativo grupo de mujeres de nuestro siglo, de este milenio que acaba. Cada una de ellas es distinta, sin embargo, todas están unidas por un mismo afán: luchadoras, sindicalistas, artistas, intelectuales, profesoras, investigadoras y amas de casa cuya soterrada personalidad estalló en los años de la preguerra. «Mujeres —insiste A. Rodrigo— que tenían clara conciencia de su personalidad, que afirmaban su derecho a ser reconocidas como seres conscientes, capaces de asumir cualquier papel, por encima de la arbitraria y sobrevalorada superioridad del hombre, de sus propios compañeros, sin el menor menoscabo de su condición de mujer.»

Apasionadas biografías

Antes de seguir adelante, me parece de interés citar lo que Montserrat Roig —escritora recientemente fallecida y amiga personal de Antonina—, comenta acerca de la autora: «Ella sabe muy bien que la 'objetividad' no existe. Que la objetividad nació el día en que los hombres empezaron a mentir. Creo que Antonina Rodrigo ha escrito biografías apasionadas de otras mujeres porque ella misma tampoco sabe vivir sin pasión.»

Efectivamente, el lector puede comprobar por sí mismo que a lo largo de estas casi trescientas páginas, su autora es la mujer que bucea en su propia condición a través de la historia de otras mujeres, todas ellas de distintas procedencias sociales, de distintas familias y de distintas partes del Estado español, pero con un claro denominador común: intentan ser seres humanos en el conglomerado de la realidad que les ha tocado vivir.

Montserrat Roig sintetiza bien el valor y el significado del atractivo trabajo de esta granadina trasplantada a Barcelona que es Antonina Rodrigo: ...«se trata de la sustitución del tiempo del silencio por el tiempo de la palabra».

Como punto de partida, no podemos olvidar que la mujer española se ha mantenido durante siglos en un plano prudente en el falansterio familiar, aceptando con mansedumbre una grisácea felicidad sin demasiados altibajos y relieves. Pero, de vez en cuando, aquella mansedumbre se desborda con vitalidad de catarata, y entonces surgen, han ido surgiendo a lo largo de la historia, personalidades femeninas singulares con gesto y voz inéditos y misiones específicas, no sujetas a patrón alguno, levantando hitos imborrables. «Mujeres —dice la autora de *Las silenciadas*— que se elevaron sobre el nivel de la época y dejaron su impronta de afirmación y desafío.» He aquí una significativa muestra de esas féminas de rompe y rasga que han vivido con intensidad este siglo XX.

El personaje legendario

Para unos era un monstruo, arrebujado en mantos negros, que aparecía de noche con un cuchillo afiladísimo

entre los dientes, con el que sacaba los ojos a los curas. Para otros era la luz que iluminaba sus vidas con palabra profética y clarividente. Es Dolores Ibarruri, La Pasionaria.

«Yo, como vosotros —se definía ella misma—, soy una española sencilla. He sido fregatriz en los edificios de una mina. Y mi marido es minero... Pero todos nosotros, obreros, lucharemos hasta el fin por una España popular, libre y feliz, contra la camarilla fascista de generales y jesuítas...»

Dolores enaltecía a las multitudes porque en ella estaban personificadas la madre, la hija, la novia, la hermana, la campesina, la minera, la obrera, la heroína y el milagro puesto en pie que esperaban muchas gentes, hambrientas y atemorizadas, a la vez que resueltas y dispuestas a todo sacrificio. Y porque a Dolores la podían encontrar en la trinchera, en el Congreso de Diputados, a la cabeza de una manifestación de miles de mujeres, de obreros, en una fábrica, en un hospital, en una escuela, en el frente de Madrid, de Guadalajara, de Teruel, de Belchite, del Ebro, en una plaza de toros, en un teatro, persuadiendo, sugestionando a las gentes con su «¡No pasarán!», «¡Antes morir de pie que vivir de rodillas!», «¡Vale más ser la viuda de un héroe que la mujer de un cobarde!»

«La Pasionaria» no sólo fue convertida en personaje legendario por el pueblo vasco y asturiano. El mito nació en todas las esquinas de España y cruzó las fronteras. Salió de España en 1939 y no regresó hasta 1977. Fueron 38 años de exilio moscovita, con los ojos y el corazón puestos en su país de origen.

El alto sueño de Dolores Ibárruri, nieta, hija, hermana y esposa de mineros se cumplió: vivir y morir en España. En las elecciones de 1977, como en febrero de 1936, los asturianos le renovaban su acta de diputada. Doce años después fallecía en Madrid el 12 de noviembre de 1989, a los noventa y tres años.

El legado de esta mujer humilde y poderosa, símbolo del proletariado, a sus nietos y a los niños del mundo, fue: «... sed valientes, trabajadores, inteligentes y solidarios.»

La mujer en la universidad

«A principios del curso 1891-1892 —escribe A. Rodrigo—, una mañana se presentaron en la puerta de la Universidad madrileña dos jóvenes acompañadas de un señor como "carabina"... Las dos muchachas se llamaban María Goyri y Carmen Gallardo. El acompañante era Mariano Gallardo, padre de Carmen.»

Poco tiempo después, por circunstancias personales y familiares, Carmen abandona sus estudios, pero María decide seguir, y lucha hasta que es autorizada a matricularse oficialmente.

«Para esta primera universitaria oficial —recoge su biógrafa—, en el nuevo curso 1892-1893, se establece un protocolo: en clase estará separada de sus compañeros y tampoco podrá hablar con ellos en los pasillos. Entre clase y clase debe permanecer en la antesala de los profesores. Cuando el bedel anuncie el comienzo de las clases será acompañada por un catedrático para ocupar en el aula la mesita supletoria a ella destinada.»

Este mismo año de 1892 se da otro paso importante para la integración de la mujer española en el mundo de la cultura: la celebración del «Congreso Pedagógico Hispano-Portugués-Americano», en el Ateneo de Madrid. Abrió el debate Emilia Pardo Bazán, con la ponencia «La educación del hombre y de la mujer», en la que la escritora gallega denunciaba que el abandono sistemático cultural de la mujer en España era resultado de la discriminación represiva al servicio del machismo ibérico: «No puede, en rigor —decía—, la educación actual de la mujer llamarse educación, sino doma, pues se propone por fin la obediencia, la pasividad y la sumisión.» La Bazán finalizó su intervención pidiendo el acceso de la mujer a todos los estadios culturales, el derecho a desarrollar cualquier tipo de actividad laboral y profesional, y como medio de evitar discriminaciones, pedía la coeducación en todos los niveles educativos.

En 1899, María Goyri se casaba con Ramón Menéndez Pidal, que acababa de obtener la cátedra de Filología Románica. Su común vocación por la Filología y la Historia va a orientar sus vidas, pues en daelante, María colaborará siempre con su marido, hasta el punto de que, en muchas ocasiones, borró sus propios sueños para estimular los del compañero, en una perenne ofrenda de sugerencias, datos, lecturas que labrarán el terreno para la futura labor del sabio.

María Goyri decía que en su casa «vivían hacia dentro». Y era verdad. La más íntima discreción rodeó sus vidas, tanto en el terreno literario como en el vivir coti-

diano. Nunca supo nadie dónde llegaba la labor de uno y empezaba la del otro; sólo en alguna ocasión firmaron obras conjuntamente.

La maga del color

Antonina Rodrigo se pregunta: «¿Quién era aquella mujer pequeña de cuerpo, grande de alma, desdeñada, exaltada, humillada, admirada, de la que se burlaban los niños y a la que zaherían los mayores con gestos supersticiosos a su paso por las calles?»

Era María Gutiérrez Blanchard, la más grande pintora española, de proyección universal, Cuca para los suyos, que abandonó España llena de dolor, en 1919, para no tener que sufrir la incivilidad española.

Esta artista toda sensibilidad, inteligencia y bondad, tuvo que soportar a lo largo de su vida la carga física y moral más ingrata e injusta: de haber nacido contrahecha en un país tan cruel como el nuestro con los seres físicamente disminuidos. Por eso, cuando alguien le ponderaba a María el privilegio de su arte sobre la belleza física, ella contestaba dolida: «No, no. Es preferible la belleza.»

La lucha de María Blanchard fue dura, áspera, pinchosa, como rama de encina, y sin embargo no fue nunca una resentida, sino todo lo contrario, dulce y piadosa. De ella dijo su admirador y amigo García Lorca: «aguantaba a los demás y permanecía sola, sin comunicación humana, tan sola que tuvo que buscar su patria invisible, donde corrieran sus heridas mezcladas con todo el mundo estilizado del dolor».

Entre las grandes artistas españolas de nuestro siglo, Antonina Rodrigo destaca también a «La Argentina». «La primera condecoración que otorgó el Gobierno de la Segunda República española se la concedió a Antonia Merce, La Argentina —escribe Rodrigo—. El jefe del Gobierno, don Manuel Azaña, le impuso la Cruz de Isabel la Católica a la bailaora española más grande de todos los tiempos, a la que llamó la «Pavlova del baile español.»

Antonia Mercé fue la creadora de una escuela de baile, tan propia, tan genuina, que de ella partieron y a ella vienen a parar cuantos pretendieron o intentan dar universalidad a la danza española.

Adelantada de la justicia

Victoria Kent fue la primera mujer que ocupó en España un actocargo político: la dirección general de Prisiones. Y la primera en vestir la toga de abogada y actuar en el foro. «No es extraño —comenta A. Rodrigo— que la Kent estuviese considerada, intelectualmente, como una de las mujeres más interesantes de su tiempo.» Sin embargo, su reconocida sabiduría y su honda humanidad, de poco le sirvieron a la hora de ser víctima de la ejecución machista.

El 20 de mayo de 1932, Manuel Azaña escribía en su diario: «En el Consejo de Ministros hemos logrado por fin ejecutar a Victoria Kent, director general de Prisiones. Victoria es generalmente sencilla y agradable, y la única de las tres señoras parlamentarias simpática; creo que es también la única... correcta. Pero en su cargo de Dirección General ha fracasado. Demasiado humanitaria, no ha tenido, por compensación, dotes de mando. El estado de las prisiones es alarmante. No hay disciplina.» Al recordar aquellos hechos, la autora de «Las Silenciadas» se lamenta: «Hoy nos cuesta trabajo creer que las conquistas liberales en la mejora del sistema penitenciario sueco, que tanto nos asombran, ya hubiesen sido puestas en práctica, unas, y preconizadas otras, en nuestro país, en 1931, y precisamente por una mujer andaluza.»

Cuatro años después de su muerte, desde estas páginas manifestamos a Victoria Kent nuestra gratitud con las palabras de A. Rodrigo: ... «por habernos dado, desde siempre, razones para creer en el ser humano, para luchar por ideales justos y para no bajar la guardia».

Otro destacado personaje femenino fue Margarita Nelken, nacida en Madrid en 1896, de padres judíos alemanes emigrados a España. Cuando estalla la sublevación militar de julio de 1936, la Nelken es la única mujer que ha logrado renovar su candidatura en las tres legislaturas republicanas: 1931, 1933 y 1936. «Su actitud durante la guerra civil —escribe A. Rodrigo— iba a ser indesmayablemente combativa a todo lo largo de la contienda.»

Al repasar la historia de esta incansable luchadora de «verbo encendido», la autora de «Las silenciadas» resume diciendo: «Margarita Nelken es quizás una de las fi-

guras femeninas más controvertidas por los prohombres de la política española. Son contados los testimonios imparciales aparecidos en libros de memorias o autobiográficos en los que reconozcan su positiva labor y su talento intelectual.»

Monumento de amor

Zenobia nació el 31 de agosto de 1887 en Malgrat (Barcelona). Su padre, Raimundo Camprubí, era navarro, y su madre, Isabel Aymar, puertorriqueña. Zenobia, mujer de destacada personalidad y clara inteligencia, conoció a Juan Ramón Jiménez en 1912. «Aunque enseguida la atracción fue mutua —dice Antonina Rodrigo—, la conquista de la mujer amada no iba a ser fácil. Sus temperamentos eran como la luz y la sombra. Zenobia, alegre, optimista, práctica, dinámica. Juan Ramón, soñador, contemplativo e introvertido. Ella se dispuso a hacerle descender de su nube, para que palpase la realidad, mientras que él, posesivo y apasionado, tiraba de ella para llevarla a su mundo poético.»

Durante casi dos años Zenobia rechaza afectuosamente el apasionado amor de Juan Ramón. Le quiere, pero le cuesta seguirlo por su oscuro «laberinto». «La Zenobia, que claudica al fin —escribe Rodrigo—, ante la impaciencia apasionada del poeta de Moguer, es la mujer de siempre: alegre, activa, luchadora, segura, con iniciativas propias frente a cada situación. Con esa fuerza enorme cuenta Juan Ramón para sostener su crónica y aparente debilidad.»

A partir de entonces, Zenobia no sólo se acopla a su mundo solitario, que él cree indispensable para la creación, sino que se convierte en la sombra luminosa vigilante de su silencio. Aprende a andar sin apenas rozar el suelo, para evitar el menor ruido. Allana dificultades, evita inconvenientes de cualquier tipo... La vida de Zenobia podría resumirse en una entrega total a la vida y obra de su compañero. «Dos ríos en la pendiente de la huida, —comenta A. Rodrigo de la vida de los Jiménez—, conocería fugaces períodos de calma y felicidad.»

Como otro ejemplo de «monumento de amor», Antonina Rodrigo describe la vida de M.ª Teresa León, compañera del poeta Rafael Alberti, desde que se conocieron en 1930, hasta que se extinguió silenciosamente en 1988, después de diez años de ser víctima de «las tijeras invisibles de la enfermedad».

Grandes actrices universales

«Es una mujer extraordinaria y de raro instinto para apreciar e interpretar la belleza dramática, que sabe encontrarla donde está. Va a buscarla con una generosidad inigualable, haciendo caso omiso de toda consideración que pudiéramos llamar de índole comercial». Así definía Federico García Lorca a la actriz Margarita Xirgu. La voz y el gesto de Margarita fueron el vehículo cultural del mejor teatro del siglo XX. La actriz rompió la monotonía de las candilejas con aires renovadores y arrojó, como también dijo Lorca, «puñados de fuego y jarros de agua fría a los públicos adormecidos sobre normas apolilladas».

La Xirgu fue una actriz conflictiva, pródiga en desplantes al convencionalismo que en su tiempo imperaba. Margarita no salía sólo a escena a declamar su papel, porque no creía en el arte por el arte. En honor a este concepto, no le importó exponer su carrera ni su libertad, estrenando obras que entonces se consideraban las más conflictivas.

Otra actriz que Antonina Rodrigo destaca entre sus «silenciadas» es la gran trágica universal, María Casares. Primera figura de la Comedia Francesa y del Teatro Nacional Popular francés y una de las mejores trágicas del mundo, «forma parte —escribe A. Rodrigo— de esa legión de gentes nuestras que aventó la guerra civil y que el régimen vencedor trató de borrar del mapa emocional y cultural de España».

En julio de 1976 llegó a Madrid María Casares, tras un exilio de 40 años. En su primer encuentro con la prensa dijo: «Cuando me preguntan si soy francesa o española, no sé qué contestar. En el fondo, no soy española ni francesa, ni sé lo que soy. Puedo decir que mi patria es el teatro, porque allí encuentro más puntos de referencia. Pero de lo que me doy cuenta ahora es de que la columna vertebral de mi vida era el hecho de representar a un país que estaba en mí, pero en otro país. Es decir, que mi patria es el exilio.»

En 1980, María Casares publicó su autobiografía, titulada *Residente privilégiée (Residente privilegiada).* La ac-

triz dedica su obra «A las personas desplazadas». «Porque yo —dice— desde que abandoné España, en 1936, he vivido en estado de urgencia.»

«La Residencia de Señoritas»

María de Maeztu, de la Institución Libre de Enseñanza, fue la gran impulsora de la cultura femenina en España, hasta mediado el primer tercio del siglo XX. Comenzó a ejercer su profesión de maestra en una escuela, en 1902. María reformó la enseñanza y muy pronto destacó por su elocuencia, sus claros conceptos y sus ideas revolucionarias sobre la enseñanza. Fundó y dirigió la famosa Residencia Internacional de Señoritas, que significó un gran avance en la vida de las estudiantes españolas, una obra valiosa de evolución liberal y moral.

Tras el fusilamiento de su hermano Ramiro, en octubre de 1936, terrible golpe para María, decidió abandonar España e instalarse en Buenos Aires. Regresó a España en 1947 y manifestó su deseo de asumir de nuevo la dirección de la Residencia de Señoritas: «Todavía no me resigno —dijo— a la idea de que tengo que perder aquella obra tan infinitamente querida.»

La gran pedagoga, sin embargo, no regresó, «era tan sólo una mujer madura —comenta Rodrigo— cuando se le adelantó la muerte, en la Argentina, en el año 1948».

La autora de *Las silenciadas*, destaca también entre sus personajes a la «Pionera del periodismo femenino»; nos lo cuenta así: «En el panorama de los protagonismos circunstanciales, abierto en el verano de 1936, y asumiendo responsabilidades extraordinarias, hay que encuadrar el nombre de la periodista-escritora María Luz Morales, que al aceptar la dirección de *La Vanguardia*, el diario más importante de la época, al comienzo de la guerra civil, fue una de las vivencias más enjundiosas de su existencia.»

Primera mujer ministro de Europa

En noviembre de 1936 era nombrada, por primera vez en el mundo, una mujer, la libertaria Federica Montseny, para ocupar una cartera ministerial. «Y precisamente en España —comenta A. Rodrigo—, un país donde la participación de la mujer había sido prácticamente nula hasta cinco años antes.»

La leona, que es como llaman a Federica sus compañeros, en 1987, ha empezado a publicar sus memorias. «Recorrer esas páginas —dice su biógrafa—, es como deletrear el caudaloso e inapresable mensaje de la revolución española. De la primera revolución, genuinamente popular, que el mundo moderno ha conocido. En sus memorias —añade— están ella y sus compañeros, encarnando a miles de luchadores anónimos, sin los cuales no hubiesen estallado, en la vieja Europa, la primera gesta revolucionaria de signo libertario, a cuyo compás latió, entusiasmado, apasionado e ilusionadamente, hace apenas medio siglo, el corazón del mundo.»

Antonina Rodrigo recuerda a sus lectores que las primeras milicianas que vistieron el mono azul y empuñaron su fusil fueron libertarias, pronto secundadas por las socialistas y las comunistas. Entre los nombres de las milicianas que cita, destaca el de la maestra gallega Enriqueta Otero. De ella nos cuenta que, después de padecer diecinueve años de encarcelamiento, «salió con el mismo orgullo y el mismo republicanismo que tenía cuando era miliciana. Murió en octubre de 1989 —añade— a punto de cumplir 80 años, con sus sueños intactos».

Las mujeres en la Academia

Casi dos siglos median entre la designación de la primera mujer académica, María Isidra de Guzmán y la Cerda, en la Real Española, en 1784, y la de Carmen Conde, en 1978, en la misma Academia. En la de la Historia, la primera académica de número, fue elegida en 1932, se trata de Mercedes Gaibrois. A. Rodrigo señala la Academia de Bellas Artes como la más feminista, ya que «en el seno de esta corporación siempre hubo mujeres académicas».

En 1983, otra mujer fue designada para ocupar un sillón vacante entre los «inmortales» de la Real Academia de la Lengua, la novelista Elena Quiroga. La autora de *Las silenciadas* se pregunta considerablemente indignada: «¿Y las señoras académicas ya instaladas en sus sillones, qué hacen por sus compañeras?» A continuación recuerda intelectuales de la talla de María Zambrano y Rosa Chacel.

Al final de su trabajo, Antonina Rodrigo no deja ni una rendija abierta a un moderado optimismo. «La participación plena de la mujer —dice rotunda— sólo se le reconoce como normal en su puesto de ama de casa. Como siempre.»

Isabel de Armas

La búsqueda de la poesía, o la poesía como búsqueda en *Diario Cómplice*

El sistema ordenador del poemario *Diario cómplice*[1], de Luis García Montero, acentúa la condición carencial de un hablante lírico cuya preocupación es la realización en el «otro». La sentimentalidad viene definida en los versos del poeta granadino por la búsqueda de una comunión amorosa como raíz de la existencia. La actitud lírica del hablante nos enfrenta con una realidad desde una situación emotivo-sentimental y sensorial en que lo objetivo, lo cotidiano, a que hace referencia el término «diario», se funde con lo subjetivo[2]. De aquí que la soledad, el olvido y las dudas aparezcan en la enunciación lírica, en el «ello», más que en la interioridad del hablante lírico:

esta calle que puebla su soledad con hojas,
que se enreda en la luz como un racimo
de sombras o de barro
de periódicos húmedos
sobre el aceite añil de las baldosas (13)

La interiorización de lo vivido (lírico) se proyecta a la evocación y a la nostalgia («Larga lengua de mar / sin calma en la mirada del regreso», 13), es decir, a lo épico. Rememoración que, como memoria del sentimiento, Bécquer atribuía a los poetas. El tiempo presente de lo esencialmente lírico de las tres primeras estrofas de «Invitación» se funde, no se contrapone, con el pasado épico que se inicia con la estrofa: «Yo bajé a la ciudad / a esa hora incierta» (14). El hablante lírico rescata las palabras urbanas de su empleo cotidiano erigiéndolas en objetos sustantivos. La ciudad da lugar a una poetización de elementos prosaicos por medio de imágenes que unen elementos incoherentes, sin fundamentación lógica; imágenes visionarias en las que dominan los desplazamientos calificativos: «donde tiritan los semáforos / las ojeras brillantes de los barrios (14)[3]. La ciudad no sólo acusa los signos de la ausencia del «otro» («reco-

[1] *Citamos por* Diario cómplice, *2.ª ed. Madrid: Hiperión, 1988.*

[2] *La dinámica interna de los versos de García Montero no es estrictamente sentimental, sino que «Afecta a vivencias reales una vez se han transmutado meditativamente en forma de* historia *o trama hecha con la palabra de un personaje poemático que redacta un* diario*; en él el yo poético, sin renunciar a lo anecdótico ni al calor de la pasión establece la distancia de la experiencia, cuya imagen esencial y decantada es la que recoge el poema», Yolanda Novo, «Luis García Montero o la complicidad de la escritura poética»,* Insula, *487, 1987, p. 18.*

[3] *«En muchos casos, la metáfora moderna ya no tiene el sentido de ser una imagen junto a la 'realidad', sino que por sí misma anula la diferencia entre el lenguaje metafórico y el no metafórico», Hugo Friedrich,* Estructura de la lírica moderna, *Barcelona: Sexis Barral, 1974, p. 270.*

rriendo despacio las calles que no existen / cuando tú no me llamas»), si no que estimula la búsqueda de la presencia del «otro»: «Los portales abiertos, / los anuncios, / me recuerdan tu piel», 15. El hablante lírico establece, pues, una relación física y anímica entre el mismo y el paisaje urbano fundiendo lugares y evocaciones sentimentales, tratando de establecer la comunión entre el «yo» y el «tú» en la realidad objetiva. La ciudad pone al ser humano en contacto con su naturaleza, no sólo social, sino psíquica (fantasmas, miedos, etc.) en un itinerario amoroso que también lo es del poeta y su poesía. En el viaje se parte del «yo», fase iniciática de carácter enajenante en la que el hablante lírico se disuelve en la ciudad para, posteriormente, fundirse con el «otro»[4]: «Esta ciudad me invita a desearte» (78). En este proceso comunicativo la poesía llega a ser ciudad, convirtiéndose en una imagen emblemática en la que se funden sujeto y objeto.

Aunque la ciudad para los poetas de la época preindustrial —Wordsworth, Blake— era lo antipoético, el símbolo de la corrupción físicomoral, en el poemario que nos ocupa, la urbe es el sitio donde las pasiones pueden liberarse y donde se puede experimentar toda clase de emociones. El hablante lírico llega a identificarse con la ciudad («Y yo soy la ciudad mientras te miro», 34), lugar humanizado por la naturaleza que, a veces, se convierte en una creación de los amantes: «que la ciudad no existe debajo de la nieve, / que las manos se rozan y piensan en crearla» (20).

En el largo poema que constituye el «Libro I» se efectúa un recorrido en forma de diario, trayecto por lo cotidiano en que la poesía va surgiendo de la historia personal y objetiva. Partiendo de una constatación, expresada por un verbo de conocimiento (cinco veces se repite el «yo sé», p. 19), esta sabiduría se traduce en el anhelo de superar la desposesión amorosa buscando el «otro» complementario:

Y sé
que hay un portal dormido en cada labio,
un ascensor sin números
una escalera llena de pequeños paréntesis (19)

La necesidad del hablante lírico de trascender su aislamiento y recuperar el objeto amado se confunde, como decíamos, con un presente en el que se concentra todo, y desde el que se percibe, retrospectivamente, un pasado desprovisto de nostalgia. Este deseo amoroso surge, más que de la persona física, de un anhelo indescriptible por lograr la armonía con el ser amado, el cual es evocado en una revelación indefinible más allá del saber y la razón:

Y, sin embargo, a veces, yo recuerdo...,
antes de conocerte comprendía
la sensación de estar frente a tus ojos,
porque había llegado
anterior a tí misma,
desde la incertidumbre y la memoria,
evocándome un gesto,
un antiguo desorden,
ese privilegiado vasallaje
que el deseo nos pide sobre el tiempo (20)

La sensación (percepción) o aprehensión de lo que no es de naturaleza intelectual, no se opone al pensamiento, ya que éste constituye una especie de prolongación de las sensaciones o, al menos, supone una transformación de éstas. La sensacion se convierte en algo híbrido entre lo subjetivo (lírico) y lo objetivo (épico). En el sueño, el deseo no busca una sensación corporal, sino emocional, pues el sentir es intencional —en el sentido que lo es el apetito—, pero no con la intencionalidad del acto de pensar. Sin embargo, ni las promesas del pasado o el futuro satisfacen la posibilidad de reconcilicación que el hablante lírico persigue. La poesía, como actividad que busca la realización en algo que la trascienda, no llega a cumplir este objetivo ni en la meditación reflexiva ni en la melancolía, la meditación reflexiva en la que el ser humano ahondando en sí mismo profundiza en el dolor propio y ajeno. De un futuro desorden van surgiendo de forma indefinida «siluetas» y «sombras», sombras que si antes se asociaban con el elemento negativo y enajenante de la noche que impedía reducir la distancia entre conciencia y mundo, ahora transforman el sentimiento en historia:

[4] *«Y volvemos siempre a la misma argumentación: la comunicación del poeta consigo mismo. Por ello surge la importancia paralela de la ciudad, que no se limita a aparecer como el dentro de la repulsión o del abrazo, sino que se constituye en geografía para el viaje, en una posibilidad de suburbio y bajada a los infiernos. Es mentira, aunque se repita con empeño, que haya que alejarse de ella. La ciudad es el gran viaje de los poetas modernos, su itinerario convertido frecuentemente en paseo. Sólo a través de la urbanidad pueden encontrar su naturaleza», L. García Montero,* Poesía, cuartel de invierno, *2.ª ed., Madrid: Hiperión, 1988, p. 16.*

Siluetas con voz,
sombras en las que fue tomando cuerpo
esa historia que hoy somos de verdad,
una vez apostada la paz del corazón (22)

La poesía brota, pues, de la aspiración por superar la soledad, invadiendo al otro ser, para lograr una unidad en la que los dos seres hayan prescindido previamente de su pasado individualizado. Y es también el deseo sometiendo contrapuntísticamente el pasado a un presente donde se instaura el tiempo ocupado por la palabra: «Yo vengo sin idiomas desde mi soledad, / y sin idiomas voy a la tuya, / No hay nada que decir, / pero supongo / que hablaremos desnudos sobre esto» (25).

El hablante lírico retorna a la soledad en momentos de desesperanza para reflexionar amorosa, no desesperadamente, sobre la ausencia del ser querido, actualizando su sentimiento como una sensación de tipo emocional en que la situación transcendental se ha eliminado, porque el sentido final de la existencia se sitúa en el instante, en lo vivido:

Porque los coches saben su camino
y van como animales en querencia
a la casa, sin dudas, entre besos
que nos duran el tiempo de un semáforo
y un poco más, porque decir mañana
es casi discutir el más allá (26)

Y en su afán de unión con el «otro», el sujeto lírico llega a referirse a una memoria del cuerpo», memoria que se asocia a la intuición y no a la lógica que capta mecánicamente la existencia, ya que sólo por la intuición es posible referirse a los objetos, al mundo, en su pura significación humana. Y cada movimiento del cuerpo («gesto») expresa igualmente un estado anímico. De aquí la relación entre la materia y la parte afectiva. También la esencia, lo sustantivo, se revela a los amantes no sólo a través de la apariencia, sino desde una experiencia colectiva, o revelación en la que el «yo» participa del «tú»:

Porque el cuerpo conoce una memoria
que no es una realidad ni son los sueños.
Recuerda:
detrás de cada gesto conservamos un nombre (27).

Aunque el lenguaje nace sobre la memoria como retención ideal de los objetos ausentes, la vuelta al paraíso de la juventud es una tentación que el hablante lírico rechaza por considerarla una especie de escapismo: «Y de nada nos sirven estas horas / que no son de tu edad ni de la mía» (30). A veces la experiencia sensorial permite construir la realidad a través del pensamiento como una prolongación de las sensaciones. Por esto, el sujeto lírico activa la memoria como facultad del recordar sensible y, aunque «escribir» es convocar al «otro yo», son las sensaciones las que establecen el contacto entre el sujeto lírico y su destinatario:

Vencida por el paso de los años,
vuelven a ser verdad, oleaje en el tacto,
arena humedecida entre las manos,
cuando otra vez, aquí, de pensamiento,
me abandono en la dura solución de tus ingles
y dejo de escribir para llamarte (32)

La actitud lírica del hablante, en su situación emotivo-sentimental, se manifiesta en la llamada al «tú» complementario, desdoblamiento del «yo real» que nos remite a la idea de que toda obra de arte es una especie de instalación en la radical inseguridad del ser. Aunque el «tú» es una creación y necesidad del «yo», lo que interesa es el sentimiento, la experiencia humana hecha historia. Pero sabemos que el sentimiento del poeta no puede transmitirse a través del poema, y que su objeto amoroso es fruto de ese sentimiento: «Recuerda que tú existes sólo en este libro, / agradece tu vida a mis fantasmas» (47). El poeta se siente desligado de su «yo consciente» del que se aparta por la fantasía, fantasía que podría relacionarse con la existencia onírica del deseo no cumplido, y, en ese sentido, la poesía podría ser considerada como el acto de liberación de un anhelo oculto. El amante «sonámbulo», es decir, dormido y sin conciencia, es parte del fenómeno onírico que «vive por fuera del sueño» de la amada para tomar conciencia de su sentimiento amoroso. Y por esto se une a la luz de los coches que como pájaros («aleteos») invaden al amante que se incorpora al sueño de la amada para encontrar en el sueño la mutua liberación:

Y yo, que a veces vivo
por fuera de tu sueño,
casi un desprevenido sonámbulo entre ellos,
no he querido evitar sus aleteos
de luz sobre las sábanas,
que llegaban con prisa,
te amaban la cintura,
buscando la salida por tu espalda (75).

La parte afectiva nos pone en contacto con un pasado, no como evasión de la historia, sino para fundar el recuerdo en el presente. Y es en la memoria (cinco veces se repite «recuerda» en el poema XXV) donde el hablante lírico percibe, por la intuición, la esencia de la vida. La conciencia integradora del recuerdo contempla los objetos como un sistema de relaciones y esta conciencia se define como evocación afectiva que está en función de la soledad del hablante lírico como nostalgia del «otro» por la tristeza de estar lejos del ser querido.

El autor real tiene conciencia, como cómplice con ese ser imaginario, o personaje de ficción, que condiciona su sentimiento. Pero sabemos que el sentimiento no se adscribe al poeta, pues la comunicación se encuentra en la experiencia-lenguaje del poema, poema que comunica un estado poético y no un contenido psíquico[5], porque la poesía está más allá de las palabras. Y el poeta se enajena en el personaje ficticio, renunciando a ser persona en el poema y entregando su subjetividad a la objetividad de la palabra poética. Y ésta es la que encarna la sensibilidad afectiva. La plural experiencia humana en una paradójica relación unamuniana entre autor-creador-criatura de ficción se refleja en los siguientes versos:

si la complicidad, su mantenerse
herida por el sable que nos hace
sabernos personajes literarios,
mentiras de verdad, verdades de mentira.

Recuerda que yo existo por que existe este libro,
que puedo suicidarnos
con romper una página. (47)

En «Fragmentos recogidos en un epistolario», segunda parte de este texto unitario, se formula un nuevo nivel de comunicación a través del mecanismo de la carta, recurso que nos introduce en un nuevo espacio poético y que nos remite a la problemática central del poemario: los obstáculos que el hablante lírico ha de salvar para establecer unos lazos afectivos con el «tú». El cambio del espacio poético —ciudad a mar— en el «Libro II» modifica, de alguna manera, la sensibilidad afectiva del hablante lírico que se proyecta ahora al mar. Y éste aparece no como principio purificador, sino como símbolo de lo ilimitado donde el conflicto de los amantes parece haber sido superado en el inconsciente, en una huida inútil hacia el olvido de la ciudad sumergida:

somos barcos desnudos que se hunden,
cuando la superficie
dura sólo un segundo
las sirenas nos dicen que desaparecemos.

Silban los metros bajo el mar también.
Puede oírse el amor junto a tu cuello.
La ciudad sumergida nos espera. (62)

El inconsciente como esfera de la vida psíquica constituye un transfondo que opera sobre el sentimiento y la conducta. Porque la conciencia de los amantes busca intencionalmente una relación última en el inconsciente donde se sitúan los actos no aprehendidos por la conciencia. Y no para disolverse, sino para encontrar un refugio a su desnudez desamparada. Y tampoco se trata del «sentimiento oceánico», en el sentido de narcisismo sin límites defendido por Freud, sino más bien del inconsciente junguiano que ofrece posibilidades representativas no individuales, sino humanas en general. De lo individual se pasa, pues, a una valoración de la comunión amorosa en la que el erotismo se alza como la única posibilidad de libertad frente a la alienación del entorno. Es un sentir que se concreta en esa experiencia común que supera el carácter egocéntrico de la existencia.

El ser humano ha de reivindicar su subjetividad para, posteriormente, asumirla. Y lo hará en una mutua invasión de los cuerpos, ya que el cuerpo es una pasión real en el sentido en que éste es la realidad más concreta[6].

[5] *«Cada obra de arte comunica algo que no puede comunicarse más que bajo la forma precisa de esa obra. La razón de esta imposibilidad está en que el contenido —o lo que así mal se llama, imaginándolo como previo a la forma— es algo que no existe sin la obra misma, que sólo nace y crece con ella, con el despliegue de la forma... Antes del hallazgo de las palabras, del ritmo, los acentos, los sonidos, y de las menores particularidades del lenguaje único de ese poema preciso, la experiencia y el contenido en cuestión son tan distintos de lo que llegaran a ser bajo la forma del poema, que es equívoco pensar que se han 'comunicado', cuando ellos mismos han debido transfigurarse dentro del proceso creador, coincidiendo esta transfiguración con el encuentro de las palabras justas, y ambas cosas con la creación poética integral», José Miguel Ibáñez,* La creación poética, *Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1969, pp. 46-47.*

[6] *«El cuerpo es la pasión verdadera o la idea realizada de la misma. La pasión es real cuando es corporal. No queremos decir que se realice en el cuerpo ni que éste sea la forma que reviste ni el ropaje exterior de nuestros huesos, sino que es lo mío, lo más mío de mi realidad. Ser cuerpo no es la aceptación de una realidad que me es fatal; por el contrario, el yo, mi pasión subjetiva, mi inquietud, mi exaltación son corporales. No hay separación entre*

La presencia sensible de la realidad corpórea se convierte en el principio de la objetividad universal. Y el cuerpo será el órgano de mediación por el que los amantes se integan en el mundo:

que no debe cederse ni un palmo de terreno
al invadir el cuerpo que a la vez nos invade.

Pero piernas y brazos,
labios y vientres juntos, confundidos,
tuvieron el amor, lo descubrieron (65).

Pero es el amor lo que universaliza, en su última instancia, las vivencias de los amantes, lo que explica el movimiento del hablante lírico para superar su soledad tendiendo un puente hacia la amada, en un proceso en el que el «yo» se colma en el otro, es decir, en el nosotros:

Yo amé la soledad, pero es mentira
que con ella creciera. No recuerdo
las alambradas rotas de la luna
si no es con otros ojos, ni conozco más ilusión que el mar cogido
en otras manos (82).

El hablante lírico incide en la ineficacia del verbo poético para transmitir el sentimiento amoroso y sólo la emoción podrá superar las dudas y la confusión de los amantes conduciéndolos a una verdadera relación afectiva: «Raras veces resisten / dos soledades juntas las palabras» (83). Y frente a la irrelevancia de la palabra oral se alza la palabra escrita como testimonio más fehaciente del amor, aunque paradójicamente el depositario de éste se asocie con la transitoriedad del caminante:

que sólo se comprenden
después de haber firmado muchas veces,
precisamente ahí donde pone *El viajero.* (86)

la exterioridad ni la interioridad y la identificación es completa en la realidad activa del hombre», Carlos Gurméndez, Ser para ser, *Madrid: Editorial Tecnos, 1962, p. 89.*

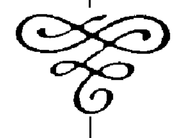
La aventura poética se clausura con la posibilidad del retorno del amor («Invitación al regreso»), porque volver es revivir, vivir la escritura y el anhelado viaje como tensión en busca de lo fugaz y evanescente. La intrahistoria de los dos protagonistas de esta aventura sentimental ha de tener su testimonio objetivo, histórico: «cosas para contar después de algunos años, / si es que alguien pregunta por nosotros» (101). Y el poemario se cierra con una llamada, mezcla de esperanza e incertidumbre, respecto a la hipotética pregunta a que parece remitirnos el carácter fugitivo, inconstante y frágil del objeto amoroso:

¿Prisionero de amor, para quién llevas
un hombro de cristal y otro de olvido? (101)

El *Diario cómplice,* la experiencia del sentimiento purificada por la intuición poética del mundo, se proyecta fuera del ámbito personal para volverla poema. El énfasis en el lenguaje, y no en la subjetividad, explica la dificultad de intelección que presenta este poemario, ya que el sentido inteligible del poema está subordinado al sentido poético, ambos formando una unidad. El hermetismo, no la oscuridad, radica en la riqueza del lenguaje connotativo —lo que Jakobson llama la función poética del lenguaje— lleno de implicaciones secretas que otorgan a la palabra su calidad de objeto lejos de su significación establecida.

De la lectura de *Diario cómplice* se desprende una concepción del mundo en la que se parte de una carencia y de la escisión del «yo» en busca del «otro» (amada, lenguaje, poesía). La contraposición «yo»-«otro» es una manera de reconocer la inevitabilidad que encierra la unidad del mundo. La búsqueda de esta sintesis será la función de la poesía.

José Ortega



Antonio Muñoz Molina: identidad, memoria y deseo

Desde la publicación de su primera novela en 1986 a la reciente *El jinete polaco* (Planeta. Barcelona, 1991, 574 págs.) por la que ha merecido el millonario Premio Planeta, apenas han transcurrido cinco años. En ese tiempo, Muñoz Molina ha dado a la luz un total de cuatro novelas, un conjunto de relatos, dos volúmenes de recopilación de sus textos periodísticos y un bellísimo y sugerente libro en el que nos adentraba en la magia y la historia de la Córdoba de los omeyas. En ese tiempo la calidad de su narrativa se ha visto subrayada con la obtención, uno tras otro, de algunos de los premios más relevantes del panorama literario español: el Icaro para los jóvenes valores por su *Beatus ille* (1986); el de la Crítica y Nacional de Literatura, ambos por *El invierno en Lisboa* (1987), que con dirección de José Antonio Zorrilla y con la actuación especial de Dizzy Gillespie ha sido llevada al cine al igual que *Beltenebros* (1989), ésta dirigida por Pilar Miró; y finalmente, el Planeta (1991), que le asegura la difusión más mayoritaria posible dentro del mercado editorial de habla hispana. A ello hay que añadir una presencia activa en la prensa diaria con contundentes artículos en los que la opinión y la creación literaria se alían para dejar constancia de la toma de partido del escritor en temas generalmente de ámbito social, político o ético. Se trata, pues, de una trayectoria fulminante que ha contado con el beneplácito poco frecuente de crítica y público lector, y que no supone otra cosa que la confirmación de las excepcionales dotes de narrador de Muñoz Molina. Nacido en Ubeda (Jaén) en 1956, es uno de los máximos triunfadores, si no el que más, de lo que se ha venido llamando «nueva novela española», una generación de escritores de entre 30 y 40 años que, en convivencia y fecunda competencia con sus mayores, han aportado un aire renovador en temas y estilo a la última novela en castellano.

El éxito de Muñoz Molina no es fruto de la casualidad, ni de una más o menos hábil operación de promoción editorial, ni surge por generación espontánea. Nada hubiera sido posible si Muñoz Molina no hubiese demostrado en sus sucesivas entregas narrativas la envergadura sobresaliente y poderosa de su escritura, su estilo personal y deslumbrador, el hondo aliento que impregna de pasión e inteligencia su prosa. Una prosa característica, formada por largos párrafos que se componen de extensas frases de entre quince a treinta líneas yuxtapuestas y envolviéndose a sí mismas en meandros y encadenamientos, pero sin que por ello quede oscurecida o mermada la comprensión, la inteligibilidad de lo escritos. Los ecos de Faulkner están presentes, como lo está Onetti en una dimensión más profunda, o como lo están los modos y recursos de la novela policíaca y de espionaje, y elementos tomados de la cultura pop, del jazz y el cine. La creación de un territorio mítico —Mágina, la ciudad andaluza donde transcurre *Beatus ille* y que reaparece nuevamente como uno de los escenarios de *El jinete polaco*— y la dimensión política —como soporte argumental en forma de conspiración, aunque sin explícita intencionalidad crítica en *Beltenebros*, y mucho más sustancial en *El jinete polaco*— son dos componentes más que configuran la identidad de la escritura de Muñoz Molina. Utilizando sabiamente esos componentes, incidiendo en aspectos parciales de los mismos o potenciándolos según la historia a contar en cada ocasión, Muñoz Molina ha venido incidiendo en zonas fundamentales de nuestra realidad más profunda, tanto individual como colectiva. Algo que alcanza su más cimera manifestación en *El jinete polaco*, una de las novelas más ambiciosas y de mayor envergadura publicadas en España en los últimos años. En ella Muñoz Molina potencia sobremanera los procedimientos estéticos y los supuestos narrativos presentes en sus relatos anteriores, haciendo que

confluyan para recalar en manifestaciones de la identidad y la memoria. Identidad y memoria como factores que alumbran la historia española más próxima. Es un viaje al pasado, pero no para que en él se complazca la nostalgia, sino para comprender e iluminar la realidad del presente, para asumir lo que somos a partir de lo que no hace mucho fuimos, y en cuyos ecos seguimos siendo. Es la certidumbre de la mirada reconociéndose en la propia imagen revelada.

Para llegar a *El jinete polaco*

Decía antes que identidad y memoria, aunque a veces adopten otras máscaras, configuran radicalmente la obra narrativa de Muñoz Molina. La configuran y la esencializan. También el deseo, la otra gran constante que informa el pulso de su escritura. No en vano una cita de T.S. Eliot: «Mixing memory and desire», encabezaba *Beatus ille*. Con el devenir del tiempo no es difícil ver en aquella primera novela mucho de lo que aparece cinco años después, con mucha más sabiduría narradora, con una mayor madurez y profesionalización técnica, en las páginas de *El jinete polaco*. Aun siendo una novela con algunas imperfecciones, *Beatus ille* mostraba ya el estilo deslumbrante de su autor. Mostraba también algunos de los recursos que habrán de caracterizar la estructuración de sus novelas, especialmente el de ordenar el relato como un proceso de reconstrucción, de investigación del pasado más reciente. En *Beatus ille* se trataba de la indagación en torno a un supuesto poeta olvidado de la generación del 27, Jacinto Solana, que concluye en una tragedia al modo clásico. En esa indagación, las falsas apariencias y la verdad se superponen para iluminar el mosaico de una época. En la contemplación de esa iluminación asistimos a la revelación de un tiempo que forma parte de nuestra identidad individual y colectiva. Y asistimos también a la recuperación de un fragmento perdido de nuestra memoria literaria y humana. Como vemos, ya desde el primer momento, Muñoz Molina establece los dos grandes motivos dominadores de su literatura. En *Beatus ille*, además, como más arriba quedó apuntado, se inaugura Mágina, ese espacio mítico que bien puede ser la imagen de la España y la Andalucía que comienza con los últimos años del franquismo y se prolonga hasta el presente.

Nuevos matices de su escritura presentaba Muñoz Molina en su segunda novela, *El invierno en Lisboa*, en la que seguía manifestándose la plenitud brillante y sugerente de su prosa, envuelta ahora en un aliento poético de gran calibre. Aquí aparecían varios de los elementos característicos del gusto del autor, como el jazz y la música pop, al igual que el cine negro americano y sus confluencias literarias, convirtiendo el relato en una suerte de homenaje al mismo. Siguiendo los modos del género policíaco, en la novela se confirma la devoción del escritor por acudir a la fábula y el misterio para explorar vertientes oscuras de la realidad. Y del deseo. Porque *El invierno en Lisboa*, tras su apariencia de historia de amor, jazz e intriga, es una desolada parábola sobre el deseo. Deseo no sólo erótico, carnal, que también, sino como aspiración de ser y de acceder a una otra realidad absoluta en la que los personajes protagonistas establecen los fundamentos de su propia identidad intentando revelar lo que son, la materia de que están hechos y la pérdida y la renuncia a las que el tiempo y la realidad los someten. Deseo que se repetirá en *El jinete polaco*, tanto en su dimensión erótica como en su vertiente ontológica de aspiración de conocimiento del propio ser. Y en *El invierno en Lisboa*, de nuevo, la memoria determinando la existencia. El pasado oculto, secreto, impregna el presente hasta transformarlo en una búsqueda que concluye en derrota.

Si en *El invierno en Lisboa* Muñoz Molina se servía de los procedimientos del género policíaco, en *Beltenebros* recurre a la técnica de las novelas de espionaje para narrar una conspiración política. La novela es la historia de un ajuste de cuentas por la antigua traición de un luchador antifranquista que delató a sus compañeros de clandestinidad. El escenario y el tiempo narrativo son perfectamente identificables e inmediatos. Pero bajo la apariencia de relato político y revisión de uno de los aspectos más secretos y desconocidos de nuestra historia aún reciente, Muñoz Molina crea un juego de historias paralelas en el que las identidades dudosas y el ocultamiento de la verdad confluyen en la realidad de un espacio clausurado y vuelto sobre sí mismo. Ese espacio que Muñoz Molina expresa con su escritura densa y plena de tensiones llega a imponerse de forma extrema, su-

plantando a la misma realidad inmediata e, incluso, al mismo acontecer del tiempo que se refleja, como espejos enfrentados, en hechos ya sucedidos en el pasado. Al igual que ocurriera en *Beatus ille*, la historia más próxima y aún viva, la memoria reciente, es objeto y objetivo de su escritura. Del mismo modo, las identidades dudosas, las falsas apariencias, el enmascaramiento del verdadero rostro, se superponen en el proceso de búsqueda de las verdades individual e histórica. Y al igual que en *El invierno en Lisboa*, un poso de desamor, de deseo vencido envuelve el clima de los acontecimientos. El proceso de la revelación de la identidad de Beltenebros es el proceso de la revelación de nuestro pasado de rostro oscuro, el poner en evidencia, plural y colectiva, que conforma nuestra historia política.

Antes de llegar a *El jinete polaco* donde, entre otras cosas, Muñoz Molina se libera de toda deuda deliberada con la literatura de género, y en donde sus recursos y su habilidad narrativa se aplican para conseguir una obra apasionada y de extraordinario rigor, dos mínimas notas acerca de otros tantos componentes, aún no mencionados, que laten en la escritura del novelista. Uno de ellos, de clara filiación cervantina, es la ironía, transformada muchas veces en misericordia, con que el escritor contempla a sus criaturas. El otro lo entronca directamente con Pérez Galdós. Es la poderosa capacidad para observar la realidad en cualquiera de sus manifestaciones y trascenderla a materia literaria. Son dos débitos, dos devociones que el propio escritor ha confesado alguna vez.

Ante *El jinete polaco*

Todo parece indicar que con *El jinete polaco* Muñoz Molina culmina un ciclo de gran coherencia narrativa. Los elementos y los recursos presentes en sus novelas anteriores se concitan aquí nuevamente en un texto ambicioso, extenso y arriesgado. Es una obra tan compleja como intensa y profunda. También es la que más está enclavada en la realidad hasta el extremo de revestir la apariencia de autobiografía y saga familiar. Vuelto de nuevo al escenario andaluz de Mágina, Muñoz Molina da vida a un apasionado mosaico de seres y acontecimientos que abarcan un dilatado período de tiempo, entre el asesinato de Prim en 1870 y los ecos extinguidos de la Guerra del Golfo. De nuevo se trata de un intento de esclarecer el pasado, de nuevo la indagación en la memoria para reconocernos y saber quiénes somos en el presente. Y ello, como no podía ser menos, transcurriendo en una doble vertiente. La historia individual del protagonista y su compañera se proyecta en la historia colectiva. La dimensión íntima y personal se imbrica con los aconteceres familiares, sociales, políticos, culturales de la colectividad y su evolución cronológica. Desde el presente, la pareja protagonista recupera la memoria del pasado que se simboliza en el baúl de fotografías antiguas en el que han quedado detenidos seres y escenas de la mítica Mágina y que ambos contemplan en un intento de revivir el tiempo, en un afán de reconstruir la propia identidad.

Esa evocación, en absoluto tributo nostálgico, ilumina reveladoramente, a la par que lo recrea, un período decisivo de la historia española. En ella somos testigos del proceso evolutivo social y político del país que ha desembocado en la realidad democrática del presente. Una transformación y un proceso que, evidentemente, alcanza también al protagonista y cuya proyección, entre otros aspectos, puede rastrearse en los distintos escenarios que forman parte de sus vivencias: desde el ámbito rural de su infancia, al período de su aprendizaje madrileño para concluir con una etapa en la que aparece Nueva York como emblema de su cosmopolitismo presente. Del mismo modo, el transcurrir de las acciones paralelas de los personajes secundarios, espléndidamente caracterizados, que pueblan la novela, inciden en clarificar, potenciando la trama central, las modificaciones del conjunto del tiempo y de la historia. Junto a ello, otros signos pueden detectarse. Singularmente las constantes referencias musicales que, al cabo, componen todo un catálogo, entre sentimental y mítico, de los cambios habidos en gustos y costumbres. Como ya hemos visto, las alusiones musicales, ya sean de ámbito popular o del pop y el rock, constituyen uno de los recursos del gusto de Muñoz Molina. En *El jinete polaco* lo emplea como baremo del sentimiento y como testigo del devenir del tiempo.

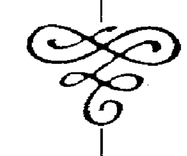
Estructurada la novela en tres partes, la primera de ellas corresponde a la niñez y primera adolescencia. Las voces de los protagonistas, establecidas en Mágina, reconstruyen un territorio y unos seres que la memoria

rescató del olvido. Es la geografía de la infancia, el mundo del pueblo, de la familia, de las primeras leyendas y las primeras canciones, de los personajes misteriosos, de las amistades iniciáticas, de los originarios recuerdos. Es un viaje evocador y pleno de ternura hacia las raíces. La segunda parte corresponde al período de formación y etapa cosmopolita. El escenario de la acción cambia y se hace más intensa la presencia del elementos político, de la reflexión sobre los restos de la guerra civil. El protagonista vive los años oscuros del franquismo y busca en la huida la salvación de la miseria moral, el vacío y la mezquindad que lo envuelve. Es también el tiempo del íntimo despertar a la conciencia social, al compromiso político, a la cultura. También al erotismo y el deseo. Y, finalmente, la última parte, que da título a la novela, es la del regreso, el retorno a las propias raíces ante el convencimiento de que todas las huidas desembocan en la nada. Desengañado y terriblemente desesperanzado ante la falsedad y las imposturas de la realidad presente, la entrega a la consumación del amor de forma exasperada, próxima a la desesperación, será tal vez el único asidero al borde del abismo. Tras la furia de la huida viene la dulzura del regreso. Al final sólo queda la memoria de lo que se ha sido y el deseo de los cuerpos.

Quedan también las palabras. Palabras por las que Muñoz Molina manifiesta en *El jinete polaco* una fe ciega y absoluta. «Siento que habito en el reino de las palabras y que vuelvo a ser habitado por ellas», se dice en un momento de la novela. Palabras para habitarlas y para vivirlas en su recuerdo: «decías que las palabras eran un hilo y que si dejabas de hablar el hilo se rompería y se te borrarían todas de la memoria», explica el protagonista. Palabras para perseguirlas sin motivo y saberse vivo en su sonido: «no era capaz de vivir cuando se extinguían, me daba miedo de no escuchar, como un ciego que descubre que lo han dejado solo». Muñoz Molina es de esa estirpe de narradores que lo son irremediablemente, sabiéndose destinado a la terrible o dulce condena de existir entre palabras.

De esa fe apasionada en el poder del verbo surge la torrencialidad, el caudal vivísimo de la escritura de *El jinete polaco*. El relato se va ramificando en múltiples meandros y ramas paralelas, se encabalga con otras acciones, y se llena de resonancias y de enigmas que al final encajan con naturalidad en una muestra de lo que es soberbia arquitectura narrativa del autor. Una arquitectura en la que Muñoz Molina no ha renunciado a su estilo característico. Al contrario, lo ha potenciado inexorablemente para dar forma a una obra unitaria desde una dispersión que no es más que aparente. Con su prosa evocadora y deslumbrante, envolvente y apasionada, Muñoz Molina ha sabido además adecuarse a diferentes cambios de perspectivas del punto de vista narrador, confiriéndole así al texto una mayor hondura comunicativa y un rigor expresivo creciente. Y todo ello sin voluntad de artificio vacuo ni de alambicamientos que suplantaran el intenso deseo de claridad textual, de comunicación. Las voces que el autor ha utilizado lo han sido para decirse a sí mismo y para decir a los demás. Para revelarse y desvelarse, en suma. Y con ello, indagar y mostrar las voces y las máscaras de nuestra historia inmediata. De nuevo identidad y memoria. Y el deseo de amar y de ser. Reconociéndonos en nuestro propio legado. Nunca fue de otra manera.

Sabas Martín



Anterior  Inicio Siguiente





NUMERO 45

CUADERNOS AMERICANOS 30

NUEVA ÉPOCA

CONTENIDO

PENSAMIENTO IBEROAMERICANO
Revista de Economía Política

Revista semestral patrocinada por el Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI) y la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) Programa patrocinado por el Quinto Centenario del Descubrimiento de América.

Número 19 — Enero-Junio 1991

SUMARIO

EL TEMA CENTRAL: «LA ENCRUCIJADA DE LOS NOVENTA. AMERICA LATINA»

Y LAS SECCIONES FIJAS DE

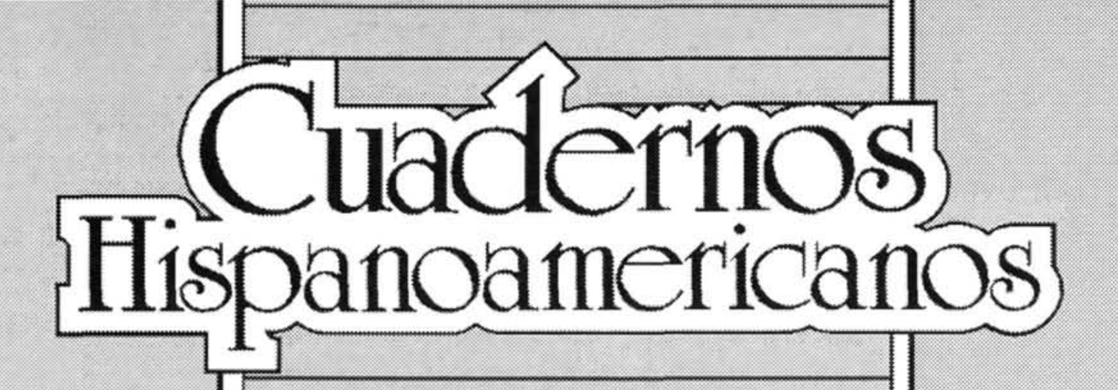
* **Reseñas Temáticas:** Examen y comentarios —realizados por personalidades y especialistas de los temas en cuestión— de un conjunto de artículos significativos publicados recientemente en los distintos países del área iberoamericana sobre un mismo tema. Se incluyen seis reseñas realizadas por E. Lander, L. E. Lander, L. Gómez Calcaño, M. López Maya y H. Sonntag, Alfredo Stein y Marshall Wolfe (latinoamericanas); Carlos Berzosa, Manuel Ricardo López Aísa y Marisa Loredo (españolas).
* **Revista de Revistas Iberoamericanas:** Más de 1.100 artículos, publicados en las principales revistas académicas y científicas de Iberoamérica, clasificados en un índice alfabético-temático de economía política.

— Suscripción por cuatro números: España y Portugal, 6.600 pesetas; Europa, 60 dólares; América Latina, 50 dólares y resto del mundo, 70 dólares.

Agencia Española de Cooperación Internacional
Revista Pensamiento Iberoamericano
Avenida Reyes Católicos, 4
28040 Madrid
Teléfono: 583 83 91
Fax: 583 83 10

Anterior

Inicio
Siguiente

BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Don ....
con residencia en ....
calle de ...., núm. .... se suscribe a la
Revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS por el tiempo de ....
a partir del número ...., cuyo importe de .... se compromete
a pagar mediante talón bancario a nombre de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS.

.... de .... de 199..

El suscriptor

Remítase la Revista a la siguiente dirección: ....

....

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

		Pesetas
España	Un año (doce números y dos volúmenes de "Los Complementarios")	7.000
	Ejemplar suelto	650

		Correo ordinario $USA	*Correo aéreo $USA*
Europa	Un año	80	120
	Ejemplar suelto..	6,5	9
Iberoamérica	Un año	70	130
	Ejemplar suelto..	6,5	11
USA	Un año	75	140
	Ejemplar suelto..	7	12
Asia	Un año	85	190
	Ejemplar suelto..	8	15

Pedidos y correspondencia:

Administración de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS
Instituto de Cooperación Iberoamericana
Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria
28040 MADRID. España. Teléfonos 583 83 96 y 583 83 99



650 pts incluido IVA

INSTITUTO DE COOPERACIÓN IBEROAMERICANA




Próximamente

Jorge Luis Borges

Estudios sobre su obra, textos de Borges inéditos y rescatados. Una entrevista desconocida

Núms. 505-506-507
Julio-Agosto-Septiembre

Anterior Inicio